У 15

УКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВИЙ
ІНСТИТУТ КНИГОЗНАВСТВА

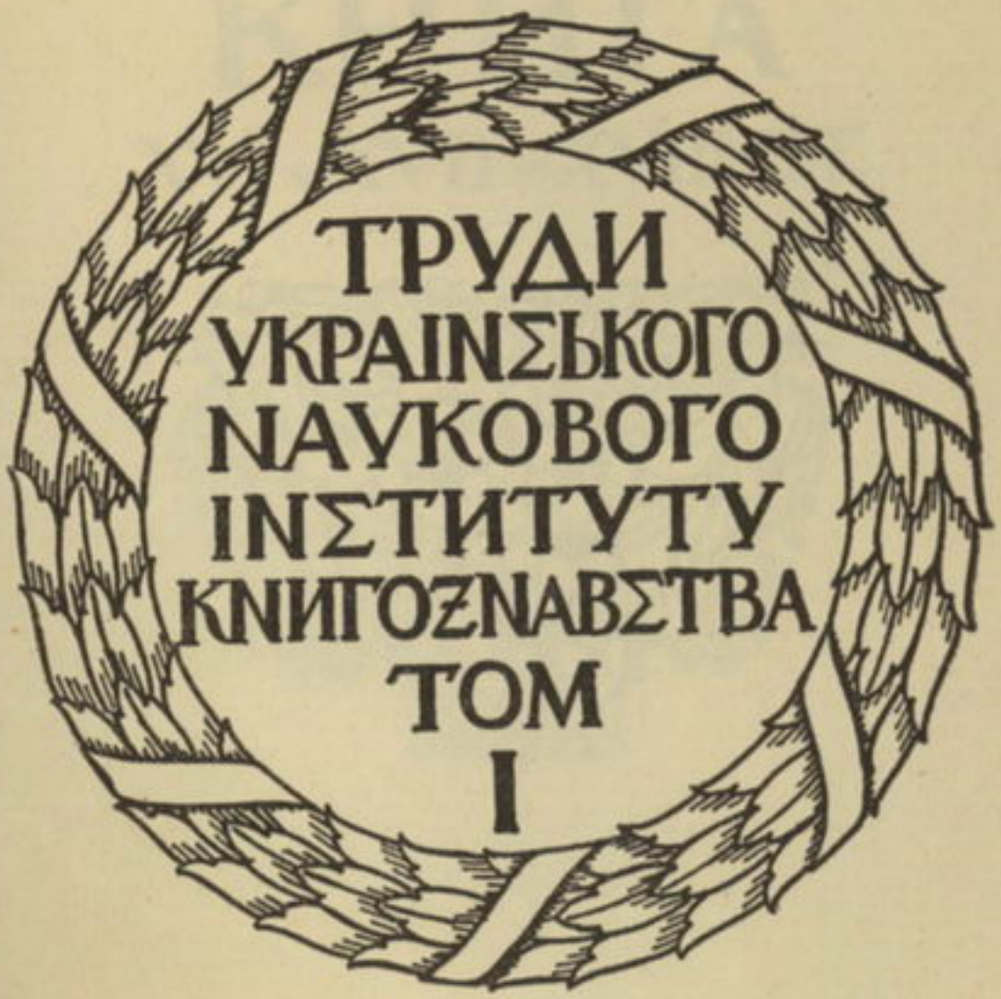
УКРАЇНСЬКА КНИГА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

189

Cat 89.
1252
1789

[0.02[47.7)(09)].


ТРУДИ
УКРАІНСЬКОГО
НАУКОВОГО
ІНСТИТУТУ
КНИГОЗНАВСТВА
ТОМ
I

ТРУДИ
УКРАЇНСЬКОГО
НАУКОВОГО
ІНСТИТУТУ
КНИГОЗНАВСТВА
ТОМ
I

УКРАЇНСЬКА КНИГА

XVI • XVII • XVIII СТ.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНИ
1926

ВСЕНАРОДНЯ
БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ
В КИЇВІ.

Обгортка та титульні сторинки роботи
проф. В. Г. Кричевського.
Художная редакція Олександра Гера.

Сто нумерованих примірників друковано на кращому папері.

Державна Публічна
БІБЛІОТЕКА УРСР
Інв. 826013

Київск. Окрліт № 6222.
1-ша фото-літо-друкарня
Зам. № 621—2000

Українська радянська книга має зараз надзвичайно важливе значіння. Ті широкі завдання, що висунули перед нею умови радянського життя, ставлять до неї дуже складні і дуже серйозні вимоги. Питання, звязані з тим, як саме треба організувати книжкову продукцію, тоб-то редакційно-поліграфічні питання, організація книгопоширення (книжкова торгівля, бібліотеки), ідеологічна робота з читачем, вплив книжки на ціле культурне життя, залежність її від економіки, її історія—все це тільки незначна частина з довгої низки питань, що ми мусимо науково-обґрунтовано розвязати.

Але нам, робітникам на полі української бібліології, доводиться в своїй науковій роботі майже все починати з самісінького початку. Ми примушені закладати фундамент під українське книгознавство. Через історичні обставини, що гальмували розвиток української культури, ми не дістали від попередніх поколінь майже нічого, на чому ми могли-б твердо поставити свої книгознавчі досліди. І тому робота Українського Наукового Інституту Книгознавства протягом вже кількох років була не так фахово-дослідча, як бібліографічно-описова. Ми збирали той матеріял, що

мали-б пізніше досліджувати. Ми складали десятки тисяч бібліографічних карток, щоб з'ясувати, що-ж саме, як сировий матеріял, являє собою українська книжка. На таку роботу збирання бібліографічних матеріялів пішло в нас мало не 5 років. Тільки з осени 1923 року ми мали змогу взятися до глибшої дослідчої роботи і почали видавати часопис „Бібліологічні Вісті".

Проте матеріял і обсяг наших наукових студій були ширші як розмір часопису, і тому більша частина наших досягнень лишалася неопублікованою, і це не тільки морально впливало на темп нашої праці, але просто не давало змоги провадити далі досліди в де-яких ділянках книгознавства. Тому поруч з виданням „Бібліологічних Вістей" ми починаємо в серії під назвою „Труди Українського Наукового Інституту Книгознавства" випускати той матеріял, що лежав у нас як мертвий капітал.

З-поміж 6-ти томів, зовсім готових до друку, які в першу чергу вийдуть у світ, нам довелося робити вибір, що саме випускати першими томами. На наш вибір до певної міри вплинув 350-тилітній ювілей українського друку. Ми вирішили в перших двох томах подати матеріяли до історії української книжки, розбивши ввесь матеріял на 2 томи: XVI—XVIII вв.—т. I; XIX—XX вв.—т. II. Наступні томи будуть вужчого бібліографічного характеру і міститимуть в собі покажчики українського друку з різних галузів знання.

Першими шістьома томами буде майже вичерпано ту роботу, що вже закінчив УНІК, а далі будемо публікувати матеріяли, над якими зараз ведемо дослідчу роботу.

Ці дальші томи мають широко охопити всі питання книгознавства, що їх висунуло радянське культурне будівництво.

Такі наші плани вимагають роботи не лише самого УНІК'у, як певного організаційно-наукового апарату, але й співробітництва найширших книгознавчих кол, і то не тільки українських, а й цілого С. Р. С. Р. Вже тепер у перших томах своїх трудів ми публікуємо праці авторів, з яких значна кількість не є формально співробітниками Інституту, але книгознавча робота яких проходить в безпосередньому звязку з нашою роботою, і ми сподіваємося, що далі притягатимемо увагу та інтерес чим-раз більшого числа бібліологів.

Директор Українського Наукового
Інституту Книгознавства

Юр Меженко.

Березень 1926 р.

ЗМІСТ

Від Редакції XI—XVI
В. РОМАНОВСЬКИЙ. Друкар Іван Федорович, його життя та діяльність 1 — 55
П. КЛИМЕНКО. Графіка шрифту Острозької Біблії. 56 — 76
С. МАСЛОВ. Етюди з історії українських стародруків 77—152
М. МАКАРЕНКО. Орнаментація української книги XVI—XVIII ст. 153—218
П. ПОПОВ. Матеріяли до словника українських граверів 219—352
Д. ЩЕРБАКІВСЬКИЙ. Оправи книжок київських золотарів XVII -XVIII ст. 353—400
П. КУРІННИЙ. Лаврські інтролігатори XVII—XVIII ст. 401—435

TABLE DES MATIÈRES

Note des Rédacteur XV—XVI.
V. ROMANOVSKY. Imprimeur Iwan Fedorovitch, sa vie et son oeuvre. 1— 55
P. KLIMENKO. Dessin des caractères de la Bible d'Ostrog. 56— 76
S. MASLOV. Etudes sur l'histoire des livres anciens Ukrainiens. 77—152
N. MAKARENKO. Ornamentation du livre Ukrainien aux XVII—XVIII siècles. 153—218
P. POPOV. Matériaux pour le dictionnaire des graveurs Ukrainiens 219—352
D. CHTCHERBAKIVSKY. Reliures des livres par des joaillers de Kijv du XVII—XVIII siècles. 353—400
P. KOURINNY. Des introligateurs de Lavre au XVII—XVIII siècles. 401—435

ТРУДИ УКРАЇНСЬКОГО НАУКОВОГО ІНСТИТУТУ КНИГОЗНАВСТВА

ТОМ І.

УКРАЇНСЬКА КНИГА XVI—XVIII В.В.

ЗА РЕДАКЦІЄЮ

проф. М. О. МАКАРЕНКО і проф. С. І. МАСЛОВА

МОГУТНІЙ фактор освіти—друкована книжка існує на Україні вже більш як 350 років.

Великих змін зазнала книжка на своїй службі людству.

В XVI в. друкована книжка вийшла вузькою стежкою релігійних інтересів і в сучасний момент розвинула свій рух широкою дорогою, що захоплює всі галузі людського життя.

Охопити одним поглядом шлях, що пройшла книжка, не стане сил людини. Але-ж уявити, яку еволюцію внутрішнього і зовнішнього характеру вона пережила, конче потрібно, щоб мати ґрунт для підтримки її дальшого розвою.

Бажалося, щоб у цьому виданні відбилася роля книжки у всебічному освітленні. Але-ж, на превеликий жаль, з причин не від редакції залежних, деякі сторони книжкової справи залишились неопрацьованими через брак відповідних фахівців з одного боку і вільного часу в инших—з другого; так само не сприяв всебічному освітленню обмежений розмір збірника. Матеріял поділено на 2 томи. В першому томі розроблені питання, звязані з старою книжкою до XIX стол. В другому, вже виготовленому до друку—питання, звязані з життям книжки за XIX—XX стол. та за добу революції. В цьому томі головну увагу звернуто на матеріяльний бік книжки: з'явлення друкованої книжки, еволюція форми літери; нариси зовнішнього ви-

гляду книжки, так-би мовити, її одіж; вміщено наукові розвідки про історично важливі, але маловідомі видання; так само освітлено ролю ілюстрації та графіки книжки і подано матеріяли до словника ритовників і граверів.

Цей том є одна з перших цеглин в науці про українську книжку, і через те редакція часто натрапляла в своїй роботі майже на непереможні труднощі, що стояли на перешкоді поглибленню і поширенню цікавих для нас тем і питань. Але і в такому вигляді цей збірник являє собою велику наукову цінність, і ми сподіваємося, що цією роботою збільшуємо не тільки кількість наукових студій над українською книжкою, але й збільшимо інтерес до неї, викличемо все нові й нові роботи, розворушимо наукову ініціятиву і спричинимось до систематичнішого, глибшого і ширшого вивчення української книги починаючи від часів її зародження і кінчаючи нашою добою.

Редактори.

ДРУКАР ІВАН ФЕДОРОВИЧ,

ЖИТТЯ ЙОГО ТА ДІЯЛЬНІСТЬ.

ТРИСТА П'ЯДЕСЯТЬ років минуло вже, як вийшла в світ перша на Україні друкована книга, а й досі ми не маємо повної біографії творця першої цієї книги. Нема такої біографії не тільки в українській науковій літературі, але й у російській, хоча про Івана Федорова писалося давно й писалося багато, починаючи з статтів Євгенія Болховітінова та Павла Строєва, що розвідки свої надрукували ще в 1813 році, й кінчаючи ювілейною літературою 1880-х років. Все, що писалося про Івана Федорова, або, як почав він зватися на Литві, Івана Федоровича, не охоплювало всіх відомих фактів із життя визначної цієї людини: перші розвідки не мали ще повного матеріялу, що став відомий уже пізніше, а досліди останніх десятиліттів не ставили собі на меті дати повну біографію Федорова. Тому з нагоди 350-ти літнього ювілею української книги, я гадаю, було-б цілком до речи звести до купи всі відомі до цього часу факти із життя першого друкаря і тим ушанувати пам'ять культурного цього діяча, що за бурхливе своє життя зазнав мало радости й умер на далекій чужині, всю силу свою віддавши культурній праці. У цій моїй статті я й спробую це зробити.

На п'ятому році царювання свого, цеб-то р. 1553 " благовѣрный царь (Іван Васильович Грозний) повелѣлъ устроити домъ отъ своея царскія казны, идеже печатному дѣлу строитися". Так оповідає сам „первопечатник" про початки друкарської справи в Москві в післямові до „Апостола"— цеб-то до тієї книги, що вважають її за першу друковану книгу в Московській державі, хоч книга ця вийшла аж через 10 літ після того, як засновано було друкарню.

Це оповідання Івана Федорова викликає цілу низку запитань,— запитань доволі важливих для історії культури Московщини, а також і України. Чи справді Московський „Апостол" 1564 року був першодрук московський? Коли так, то чим пояснити досконалу техніку друкарську, що бачимо її в цій книзі? Де навчилися цієї техніки перші друкарі московські? Звідки вони взяли та як перенесли на Україну способи друкування й мотиви в орнаментовці книги? Від тої чи иншої відповіди на ці питання залежить не тільки те, що виявлено буде окремі факти із біографії перших друкарів, а й те, що ми зможемо уявити собі культурну історію східнього слов'янства за певний період.

Здавалося-б, на всі ці питання історична наука давно вже має точні, певні та несуперечні відповіді, але в дійсності ми бачимо цілком инше. Навіть на ці, так-би мовити, перші питання, що спадають на думку, історична наука не дає нам ясної відповіди. Попередні дослідники, як от Євгеній Болховітінов, Строєв, Карамзін, Соловйов, Румянцов та инші—схилялися до думки, що перша друкована книга в Москві був „Апостол" 1564 р.; але в 1874 р. на 3-му археологічному з'їзді в Київі д. Вікторов зачитав реферата, де підносив думку, що в Москві друкувалося книжки й до 1564 р. Трохи пізніше другий московський вчений—архім. Леонід в кількох своїх працях доводив, що безперечно в Москві було друковано книжки до 1564 року. Ще пізніш Київський учений, — професор Владіміров,— розглядаючи це питання, теж прийшов до висновку, що в Москві книжки друкувалося до того, як вийшов „Апостол" 1564 р. Таким чином, в науковій літературі цей факт можна вважати за встановлений.

І ось не дивлючись на те, р. 1889 виходить книга відомого знавця стародруків слов'янських, Каратаєва, де

він, полишаючи ті факти, що навели їх Вікторов та арх. Леонід, вагається сказати, що в Москві друкувалося книги до „Апостола“ 1564 року.

Поставивши собі мету привести до системи, оскільки можна, всі факти із життя та діяльности славного друкаря „книгъ предъ тымъ невиданныхъ“, ми не можемо оминути і цього першого моменту в діяльності його—де саме і як навчився він друкарської техніки.

Загалом беручи, біографію Івана Федорова ми знаємо погано—через брак відомостей. Ів. Федоров був родом з Москви або з місцевостей до неї близьких. Таку думку вперше ще р. 1813 подав Калайдович[1] на підставі того, що стародавні друкарі зазначали свою батьківщину в своїх передмовах. Так Онисим Михайлов Радишевський додає до свого прізвища „Волынецъ“, Нікіта Федоров Фофанов зве себе „Псковитиномъ“, Іосиф Кирилов із Плеса Повольського[2] і т. д. Можливо, що й Іван Федоров, звучи себе „Москвитином“ в передмовах та післямовах до своїх друків, зазначив тим місце свого народження[3].

Ще до 1553 року Іван Федорович був уже дияконом у Московській церкві Миколи Гостунського, що стояла в Кремлі, на місці колишнього татарського подвір'я. Звалася вона Никольсько-Гостунською через те, що р. 1505 до цієї церкви перенесено було ікону св. Миколи із села Гостуні, Лихвинського повіту. У цій як-раз церкві й був дияконом наш Іван Федорович. Скоро, проте, довелося Івану Федоровичеві взятися до друкарської справи.

XVI століття в Москві, та взагалі у східній Европі—це століття великих змін та зворушень, як у житті економічному й соціяльному, так і в розумовому. Швидкий зріст Московської, національно зформованої, хоча й молодої ще, держави поставив на чергу між иншими проблемами і проблеми культурні, а в тому числі й друкарську справу. Московщина XVI в. вже переросла старі середневічні форми державного життя та економічного побуту. Великі феодали—княжата—нащадки численних удільних рюрико-

[1] Калайдовичъ „Иванъ Федоровъ“. Вѣстн. Евр. 1813.

[2] Євангелія вид. в Москві 1606 р. „Минея Общая“ 1609 і 1618 р. Каратаевъ „Описаніе староп. книгъ“. №№ 183, 195, 245.

[3] Здогади инших біографів Федорова, що він походив з с. Гостуні, Лихвинського повіту, оперті невідомо на чому.

вичів, один за одним переходили на службу до Великого Князя Московського, утворюючи круг нього коло із радників та з помічників, що починало вже конкурувати з старим колом нетитулованих бояр Московських. Наближалася боротьба між старим, засудженим на політичну смерть, феодалізмом княжат та новою автократичною владою великого князя Московського, а князь спирався на нову вже численну класу військових служилих людей, що за службу свою князеві одержували від нього землі на праві тимчасового користування. Замість великої князівської „вотчини", з старими феодальними традиціями, висувалося „помєстьє"—підпора абсолютизму царя московського. Політично Московщина до початку XVI в. була вже об'єднана. Тіни ганебної залежности від татарських баскаків уже не було. Московська інтелігенція в половині XVI століття почала будувати пишний фасад для майбутньої будівлі держави в Европейськім стилі. Утворюються легенди про Москву, як про третій Рим, про „барми Мономаха", державну владу підвищується й ідеалізується. Утворюється пишний етикет, церемонії, виходи, „паради". Князь приймає титул царя і т. д. Це все було в наслідок глибоких змін внутрішнього життя, в наслідок зміни натуральних податків та повинностей—грошевими, в наслідок того, що зростали торговельні зносини, накопичувався капітал та занепадали великі латифундії стародавньої аристократії. Змінам в економічному та соціяльному житті відповідали зміни й зворушення в житті розумовому, і хоча тогочасна публіцистика досягла значного розвитку, але не використовувала вона ще друкарського верстату. Задовольнялися рукописними копіями. Инакше стояла справа з книжками релігійного змісту. Таких книжок була величезна сила. Їх переписувалося тисячами. Але за браком освіти, переписувачі робили помилки й цілком, иноді, псували й перекручували текст, а це вважалося тоді „єрессю"—гріхом і хитало віру в „спасіння душі". Тоді то керовничі релігійні кола, за допомогою державної влади, ухопилися за друкарство, як за єдиний спосіб запобігти жахливого „растлѣнія книжного".

Цар Іван, під натиском нових умов життя, повів жваву досить реформаторську роботу в різних галузях життя.

Звернув він увагу й на справу з поширенням книжок, що попсовані виходили від переписувачів. Року 1551 цар запитав у так званого „Стоглавого“ Собору, що робити, щоб уникнути помилок в церковних книгах. „Писцы пишутъ съ неправленныхъ переводовъ, а написавъ, не правятъ же; опись къ описи прибываетъ и недописи и точки непрямыя“. Собор, розглянувши справу, постановив, що „книги съ добрыхъ переводовъ“ треба справити „соборнѣ“, а который писецъ „написавъ книгу, продастъ не справивъ, и вы бы тѣмъ возбраняли съ великимъ запрещеніемъ, чтобы впредь такъ не творили“. Далі Собор радив тих, кого буде викрито з несправними книгами „выбъ у нихъ тѣ книги имали даромъ безо всякого зазору, да исправивъ, отдавали въ церкви“ [1]. Не зважаючи на таку радикальну досить постанову, через кілька років, коли, як оповідає післямова до Московського „Апостолу“ 1564 року, стало потрібно придбати для нових церков, що в великій кількості набудував їх Московський уряд, головним чином, по нових казанських землях, книги, то в книжках, у самій навіть Москві купованих, знайдено було стільки помилок, що, як каже Іван Федорович, „мали обрѣтошася потребни, прочіи же вси растлѣни отъ преписующихъ“ [2]. Коли про це довідався цар Іван, він почав „помышляти, како бы изложити печатныя книги, якоже въ Грекехъ, и въ Венецыи и во Фригіи и въ прочихъ языцехъ“ [3]. Таким чином Московський уряд в особі царя прийшов до переконання, що конче потрібно книжки друкувати.

Перше ще, ніж цар Іван, до такої самої думки прийшов учений грек Максим, якого лиха доля закинула на Московщину ще за батька Іванового. Розглядаючи церковні книжки, а їх, як свідчать такі чужоземці, як Поссевін, Флетчер, Маржерет та инші,—була величезна сила, Максим Грек побачив, що через неуцтво переписувачів з кожною новою копією збільшується кількість помилок до того, що саме розуміння губиться. Можна подумати, каже він, що книжки ці вийшли з рук еретиків, так їх було попсовано „черезъ многую грубость и нерадѣніе переписующихъ, не-

[1] „Стоглавъ“. Вопросъ 5. Главы 27 і 28.
[2] Післямова до „Апостола“ 1564 р. Каратаевъ. „Опис.“ № 69, стор. 154.
[3] Ibidem.

наученихъ сущихъ и неискуснихъ въ разумѣ и хитрости грамматикійстѣй". Єдиний вихід із становища Максим Грек бачив в освіті переписувачів та в тому, щоб писанину їхню контролювати й корегувати. Особливо подобалося Максимові Греку те друкування книг, що його він бачив у далекій Італії. „Въ Венеціи былъ нѣкій философъ добрѣ хитръ, имя ему Альдусъ, а прозвище Мануціусъ, родомъ Фрязинъ... Я его зналъ и видѣлъ въ Венеціи и къ нему часто хаживалъ книжнымъ дѣломъ".

Цей погляд Максима Грека на друкарство вплинув як на царя Грозного, так і на нашого друкаря Івана Федоровича, що безперечно, як побачимо далі, знайомий був коли не особисто з Максимом Греком, то принаймні знав його твори. Крім згаданого вже Максима Грека, що йому добре було відоме друкарство—є вказівки, що раніше ще правителі московські були в зносинах з західньо-европейськими друкарями й марили завести друкарство на Москві. Так, ще від р.р. 1491—93 маємо пересправи з славетним любецьким друкарем Варфоломієм[1]. Пізніше, р. 1547 від німців Москва виправила саксонця Шліта, і той, з дозволу від імператора Карла V, набрав для Москви аж 123 чоловіка художників, ремесників та вчених—було там навіть 2 богослови, 1 друкар, 1 палітурник й т. ин., але коли Шліт з усією громадою прибув до Любеку, магістер Лівонії переконав імператора в тому, що не слід випускати майстрів з Німеччини до Москви, бо освіта зробить Москву сильною що до військової справи, а це німцям небезпечно. В наслідок цього Карл V наказав лівонцям не перепускати до Москви німецьких майстрів—самого Шліта було заарештовано, а всі, що збиралися їхати до Москви, повтікали куди видно[2]. Сам Іван Федорів каже, що цар мав на думці завести друкарство на зразок Греків, Венеційців, або як у Фрігії (Італії) та по инших краях. Отже в Москві знали друковані західньо-европейські книжки. Флетчер, оповідаючи про освіту в Московщині, розказує, що ще за царя Івана Грозного (Флетчер сам жив у Москві вже за сина Іванового—

[1] Карамзинъ, т. VI, стор. 139, т. IX, стор. 28, видання 5-го Ейнерлінґа.
[2] Соловьевъ. „Ист. Рос.", II, стор. 110. Див. також „Monumenta Livonial antiquae V. 114. I. 202, Scriptores rerum Livonicarum" I. 213. „Historia Russia monumenta" I. 130.

Федора) „привезено було з Польщі до Москви друкарський верстат і літери й було закладено друкарню, з дозволу царя і на його вподобу“ [1]. Ім'я найближчого товариша в друкарській роботі — Петра Мстиславця теж натякає на те, що перші спроби друкарської роботи в Москві були звязані з західньо-руськими друкарнями. Особливо яскраво виступає цей звязок, коли порівняти шрифти першодруків московських (недатованих) з виданнями білоруських друкарень в першій половині XVI в. Таким чином, в Москві не тільки чули про можливість друкувати книги металевими літерами, не тільки знали й бачили друковані книжки слов'янського друку, а навіть могли мати й де-які знання, що до друкарської техніки. І тоді, коли принципово цар вирішив був закласти друкарню, в Москві вже могли знайтися й такі люди, що вже де-що знали, як книжки друкується. Остаточно було вирішено завести друкарню державним коштом десь біля 1552 року. Довго жданий друкар, що міг-би перевести в життя друкарські проєкти, з'явився в Москві, власне, випадково. У травні 1552 року до Москви було прислано від данського короля Хрістіяна III місіонера Ганса Місінгейма,—або Ганса Богбіндера. Хрістіян був сам побожний лютеранин і сподівався навернути до реформації й Московського царя. Про це король виразно зазначив у своєму листі до царя Грозного, листі, що заховався й до наших часів. У Ганса Місінгейма була біблія та ще дві якихось книжки, де викладено було основи реформаційного обряду (віри), і король пропонував розглянути ті книжки вкупі з мітрополітом, єпіскопом та всім духовенством, і в разі, коли-б собор пристав на лютерську науку, то-б Місінгейм надрукував згаданих книг кілька тисяч примірників російською мовою [2]. Таким чином цар мав уже змогу здійснити давній замір і організувати друкарню. Правда, Ганса Місінгейма було прислано до Москви зі спеціяльною метою навернути царя й росіян до реформації. „Невѣроятно,—пише С. М. Соловйов,— что бы Іоаннъ поручилъ устроеніе типографіи человѣку,

[1] Флетчеръ. „О Госуд. Русскомъ“. Изд. Суворина, СПБ, 1905, стор. 96.

[2] „...hi duo libri, una cum Biblis placuerint, et ab iis approbentur, idem noster famulus eosdem libros vestrate lingua versos ad multa exemplarium milia excudi curet“. „Временникъ Ставропигійского Института“ 1884, стор. 126.

присланному явно съ цѣлью распространенія протестантизма". Ця думка Соловйова довго була аргументом проти гіпотези, що влаштував друкарню Місінгейм. Правда, дальших подробиць про перебування в Москві Місінгейма ми не знаємо, але хронологічну близькість між приїздом Місінгейма до царя й закладенням друкарні доведено документально. Зо всього, що сказав я про бажання завести в Москві друкарство, ясно, що цар не міг не використати Місінгейма, яко спеціяліста-техніка, не торкаючися його релігійних переконаннів: будували-ж ще за Івана III Успенський Собор Фряги, а за п'ять літ перед тим, як прибув Місінгейм, запрошував-же цар через Шліта друкаря-техніка для того, щоб організувати друкування церковних книг. Релігійну пропаганду легко можна було нейтралізувати, доручивши самий друк людям, що їхня правовірність сумніву не підлягала. І на мою думку, зовсім це не випадково було, що біля друкарського верстату опинився диякон церкви Миколи Гостунського: особі духовного стану, що добре знала святе письмо старої рукописної редакції, менше можна закинути ухилення від православія. Нарешті і дальша доля 1-ої друкарні, що спалила її юрба, загітована чутками про єресь та чарівництво, хіба не натякає на можливість того, що використано було агітаційний спосіб ілюструвати єретизм друкарів вказівками на звязок їхній із чужоземцями. Що правда, це вже мої припущення, але в такій самій мірі й гіпотеза Соловйова про те, що цар не скористався з техніки досвідченого Місінгейма, також є припущення, фактами непідперте. І, навпаки, логіка говорить швидче за те, що цар мусив скористувати нагоду й залучити до себе друкаря, бо він давно вже шукав його собі, а не відкидати цієї нагоди, без надії колись в инший час скористуватися з неї.

В. Румянцов, давши цінну розвідку про московські першодруки, що випустив їх Іван Федоров, говорить про те, що той міг навчитися друкарства від італійців-фрягів, бо на це є вказівки, в так званому „сказаніи о воображеніи книгъ печатного дѣла". Той самий автор наводить цікавий реєстр назв друкарського приладдя, як звалися вони в старій Московщині. Такі назви, як „штанба, сирѣчь книгъ печатныхъ дѣло", „тередорщикъ"—друкар, „батырщикъ",

„піянъ“ (верхня дошка для тиснення набору), „тимпан-ряма“, „фрашкетъ-маца“, „марзанъ“, „пунцонъ“ і багато инших, взято з італійської мови, а не з німецької, де всі ці речі мають зовсім иншу назву. Це все доводить безпосередній звязок старого московського друкарства з італійськими майстрами. Мабуть воно так і було—перші майстрі, що показали можливість витискувати книги металевими літерами, були італійці не фахівці друкарі, а ремесники та художники, яких дуже багато було в Москві на початку XVI віку, а вдосконалити московських друкарів, влаштувати велику друкарню, навчити виливати літери та иншого, мабуть, довелося таки Богбіндерові-Місінгейму. Від нього мабуть навчилися такі друкарі, як Іван Федоров, Петро Мстиславець, Маруша Нефедьєв і инші, бо щоб випустити таку майже бездоганну технічно книжку, яку випустили р. 1564 Ів. Федоров та Петро Мстиславець,—треба було довго й пильно вчитися друкарства.

Прийшовши до думки завести друкарню, цар Іван звернувся до мітрополіта Макарія, на той час людини дуже освіченої. Мітрополіт радо благословив Івана на таку справу і цар „почаша изыскивати мастеръство печатныхъ книгъ“. Друкарню заведено було за вказівками Місінгеймовими під безпосереднім доглядом духовної особи диякона Ів. Федорова, що знав друкарство мабуть ще й раніше, був людиною освіченою—це ясно з його передмов і післямов, знайомий був з творами Максима Грека (вказівка на „растлѣніе книжное“ майже до слова повторює слова Грека) і таким чином міг, використовуючи інструкції Місінгеймові, що до техніки, зовсім добре налагодити друкарство, а разом з тим нейтралізувати його протестантську пропаганду. Шрифти для своїх друків Федоров зробив наново, йому допомагали „клевреты“ його, Петро Мстиславець, Маруша Нефедьєв і инші—через те літери було зроблено чисто на московський кшталт, не помітно ніякого стороннього впливу. Орнамент увесь має ясні ознаки італійського стилю; але не треба забувати взагалі тодішньої моди московської, коли фрязький смак так був до вподоби і не тільки в Москві, а й скрізь по Европі—досить сказати про ті збірки зразків орнаменту й ритодруків, що скрізь тоді було вживано їх у Европі. З такою підготовкою та освітою розпочав Іван

Федоров друкарську працю. Але не довго довелося йому працювати в Москві.

Та прихильність, що виявляв її цар до друкарів, незабаром не сподобалася московським керуючим колам та вищому духовенству. Протектор друкарства, освічений митрополіт Макарій, що так щиро благословив царя закласти друкарню, вмер ще перед тим, як з друкарні вийшов „Апостол"; нижча братія духовна, яка у великій своїй частині жила з того, що переписувала книги, справедливо вбачала в друкарях своїх конкурентів, бо на ринкові важко було конкурувати рукописам з друкованими книгами; начальні люди заздрили, що друкарям перепадає з царської казни, на їхню думку, надто вже багато,—бо, як каже сам Федоров, „царь повеле отъ своея царскія казны нещадно давати отъ своихъ царскихъ сокровищъ дѣлателемъ: Николы чюдотворца Гостунского діякону Ивану Федорову да Петру Мстиславцу, на составление книгъ печатному дѣлу и къ ихъ успокоенію". Ця ворожнеча „начальникъ и священноначальникъ и учитель" і була головною причиною тому, що наших друкарів вигнала з Москви, бо вороги вжили проти друкарів сильного заходу—нацькували проти них темну юрбу, кинувши думку про єретизм та чародійство друкарів. Коли чародійство довести було нічим, то звязок з Місінгеймом—інструктором друкарні міг друкарям багато пошкодити. Їм довелося покинути батьківщину й тікати до Литви.

Треба, проте, сказати, що Федоров і Мстиславець тікали, не дуже поспішаючи,—вони взяли з собою всю свою родину, речі, кілька друкованих книг, матриці (форми для літер), заставки, кінцівки та ин. Так нашвидку не тікають. Очевидно вони мали змогу більш-менш спокійно зібратися в дорогу. До такої думки приходимо, порівнюючи видання перші заблудівські та Львівський Апостол,—де-які оздоби й самі літери цілком подібні до московських.

ІВАН ФЕДОРОВИЧ В ЗАБЛУДОВІ.

Іван Федорович з Мстиславцем подалися до Литви. В цей час тут, як у руських землях Литовської держави, так і в суто-литовських, широко розвинулася була релігійна вільнодумна пропаганда, і коли селянські маси до

релігійного вільнодумства ставилися більш-менш пасивно, то магнати та шляхта захоплені були раціоналістичними течіями досить глибоко, римсько-католицькі костьоли закривалися один за одним і натомість відкривалися лютеранські та соцініянські молитовні; магнатські фамілії одна по одній переходили до протестантських сект, кидаючи батьківську грецьку або римську віру. Особливо поширилося так зване антитринітаріянство (не визнавали Христа за сина божого) або соцініянство. Один з тодішніх православних апологетів висловлювався навіть, що як Магомет своєю наукою зіпсував Схід, а Лютер Захід, так Федосій (крайній раціоналіст) розбестив Литву [1]. Особливо поширилося антитринітаріянство після того, як перейшли до нього такі фамілії, як Кішка Ян, вельможний магнат, що мав 70 містечок та 400 сіл і був жонатий на дочці Костянтина Острозького; або Криштоф Радзивил, гетьман литовський, що перейшов до протестантів і був за лідера протестантської партії. Коли вірити свідоцтву славетного промовця, єзуїта Петра Скарги, в самому тільки новогрудському воєводстві аріяни одняли від православних біля 650 церков, а з 600 шляхетських родин ледве залишилося 16 таких, що встереглися аріянської пошести [2]. Зокрема про Україну пише Ів. Вишенський: „Поеретичѣли вси обитальници Малой Россіи и отъ Бога далече устранишася, къ невѣрію и зложитію припрагше, егда на латинскую и мірскую мудрость ся полакомили. Овъ бо зовется папежникъ, овъ зась нынѣ зъ евангелія вылѣзъ—евангелиста, овъ зась недавно выкрещенный (анабаптист), овъ зась суботникъ (жидовствующий)". Він так і адресує своє посланіє: „Тобѣ... народу русскому... въ роздѣленыхъ сектахъ и вѣрахъ розмаитыхъ мешкаючому" [3]. Отже бачимо, що релігійний рух набрав такої сили й так поширився, що кожному, навіть не досить уважному спостерігачеві, впадали в вічі напружена думка суспільна й шукання нових шляхів, критична перевірка старих традицій. Широко розвинулася не тільки пропаганда усна й писана, але й пропаганда друком. Так Симон Будний ще р. 1562 в Несвіжу видає знаменитого свого Кальвінського

[1] О. Левицкій. „Социніанство въ Литвѣ и Польшѣ", стор. 26.
[2] Собор Брестский. Цитую за О. І. Левицьким.
[3] „Акты Юж. и З. Р.", II. Посланіе Ів. Вишенського, стор. 220 та 224.

катехізиса „для простого народу руского и для дѣтокъ христіянскихъ рускихъ“. Крім цього той-же Будний видав „Оправданіе грѣшнаго человѣка передъ Богомъ“ і присвятив його Евстафію Воловичеві, маршалкові й писарю вел. Князівства Литовського. Були й инші сектантські видання „на язику руському“ [1]. Кн. Андрій Курбський розказує, що на Волині мало не весь люд кинувся „в пространный и широкий путь, сирѣчь в пропасти ереси Люторскія и других различных сектъ“ [2]. При особі князя Острозького гуртувалися люди різних релігійних переконаннів—були в нього, й навіть в особливій пошані, і антитринітарії, такі, як наприклад, Мотовило, що приймав участь у релігійній полеміці з доручення Острозького. Про увесь цей гурток князя Острозького мова буде пізніше, бо діяльність цього осередка культурного тісно звязана з друкарством нашого Івана Федоровича. А тут я зазначу тільки, що й цей осередок не був на боці від тодішніх розумових течій. Розумовий цей рух був наслідком складного економічного й соціяльного розвитку. Литва, а з нею й Україна з XVI віком виступила, як важливий і помітний вирібник сільсько-господарських продуктів — збіжжя й попілу, що йшов на те, щоб виробляти поташ, дьоготь та салітру. Це втягувало що далі, то все нові й нові простори земель в господарську експлоатацію й кардинально змінило соціяльний устрій країни. Чим далі, тим гіршало становище селян, і недалеко вже було до того, щоб заведене було справжнє кріпацтво. Це все, вкупі взяте, утворювало надзвичайно напружену атмосферу боротьби й хвилювання. Політичні обставини теж не були спокійні. Унія Литви з Польщею 1569 року—це епоха цілковитої політичної перемоги середньої шляхетської верстви над магнатами. Шляхта на Литві виросла до розмірів першорядного політичного чинника. Таким чином та атмосфера боротьби старого феодального удільного укладу з новими автократичними замірами царя Івана, атмосфера, що уникли її наші друкарі, змінилася для них ще напруженішою атмосферою соціяльно-політичної боротьби і невпинними шуканнями релігійними.

[1] Див. акад. М. С. Грушевського „Іст. Укр.-Руси“,—т. VI.
[2] Ск. Кн. Курбск. I, 84, II. 224.

Недивно, що такі друкарі фахівці, як Іван Федоров та Петро Мстиславець, прийшлися саме як-раз в такі часи, які переживала тоді Литва й Польща. Коли Федоров і Мстиславець прибули на Литву, саме в той час відбувався сойм великий у Вильні. Вони звернулися до Каштеляна Виленського й Великого Гетьмана В. Князівства Литовського, Григорія Олександровича Ходкевича, з проханням прийняти їх в свою оборону й протекцію. Він прийняв їх ласкаво (десь на початку 1566 року).

Ходкевич Григорій—визначний литовський магнат, відомий, як один з найщиріших противників унії Литви з Польщею—дуже радо привітав московських вигнанців і, з дозволу короля, приступив до влаштування друкарської справи у себе в маєтку, в Заблудові. Цей Ходкевич був типовий син свого часу. Терпимий що до релігійних переконаннів—він однаково підтримував освітні й філантропічні заклади як католиків, так і православних. Року 1563 Ходкевич закладає православну церкву і при ній заводить шпиталь для бідних людей, і в фундушевому запису зазначає, що в шпиталі мають однаково перебувати як католики, так і православні. Утримання з двору Ходкевича однаково йшло як на церкву, так і на костьол, що збудував його той самий Ходкевич. При церкві була православна школа, при костьолі—католицька. Людина з такими переконаннями прихильно поставилася до наших друкарів, і через заступництво Ходкевича король Жигимонт-Август і пани-рада приняли наших друкарів. Даремно сперечатися, до кого належав тодішній Заблудів: чи до українців, чи до білорусів—за старих часів так, як і тепер, містечко Заблудів стояло на мішаній етнографічній території україно-білоруській; культурно-ж тодішня Литовська Русь жила остільки спільним життям, що культурні події, де-б вони не одбувалися, однаково впливали як на Україну, так і на Білорусь. Через те самий факт, що Федоров заснував друкарню на межі України етнографічної, не зменшує культурного значіння заблудівської друкарні для України: Федоров і в Заблудові працював в однаковій мірі, як на користь Україні, так і на користь Русі та й цілій Литві. Але переходимо ближче до справи:

Як видко з передмови до „Євангелії учительної“, ви-

друкованої в Заблудові, пан Григорій Ходкевич, ще перед тим, як прибув Іван Федорович, думав уже організувати поширення друкованого слова. Так принаймні оповідає про це сам Гр. Ходкевич: „видех таковое христіанское наученіе... восхотѣхъ еже бы слово Божіе размножилося и наученіе людямъ закону греческаго шірилося, занеже оскуде сихъ книгъ на многоразличныхъ мѣстѣхъ, и не пощадихъ от богодарованныхъ ми сокровищъ на сие дѣло дати, къ тому же изобрѣтохъ себѣ въ томъ дѣлѣ друкарском людей наученыхъ, Ивана Федоровича Москвитина да Петра Тимофеевича Мстиславца. Повелѣ есми имъ учинити верстатъ друкарский и выдрукувати книгу сію". Як бачимо, тут прямо говориться, що думка про поширення друкованого слова з'явилася в Ходкевича раніш, ніж здибався він з московськими друкарями. Коли ми пригадаємо собі ту атмосферу релігійних шуканнів, атмосферу загального зворушення в соціяльному й політичному житті та критичного ставлення до традиційних релігійних форм—то зрозуміємо, що й Ходкевич, людина старосвітських магнатських традицій та оборонець віри православної, міг замислитися над справою релігійно-моральної освіти й самостійно дійти до думки про те, що слід закласти друкарню. Про це й говориться в передмові до „Заблудівської Євангелії" 1568 р. Навіть більше, цей самий меценат замислювався не тільки над тим, що треба дати друковану книжку, він довго ще думав і про ту форму, про той вигляд, в якому друковану цю книжку подати треба простому читачеві: „Помыслилъ же былъ есми и се, иже бы сію книгу, выразумѣнія ради простыхъ людей, преложити на простую мову и имѣлъ есми о томъ попеченіе великое". Отже бачимо, що нові течії не обминули й старого магната, але тут здибали його великі труднощі та перешкоди. Можливо, що під впливом наших таки друкарів-вигнанців та нарада, що скликав її Ходкевич з людей „мудрыхъ и въ томъ письмѣ ученыхъ" прийшла до того висновку, що „с прекладаніемъ з давныхъ пословицъ на новые", цеб-то з перекладом на народню мову „помылка чинится немалая, якоже и нынѣ обрѣтается въ книгахъ нового переводу". Щоб запобігти цих „немалыхъ помылок", вирішено було друкувати „Євангелію" старим

звичаєм—слов'янською мовою „яко здавно писаную велѣлъ есми друковати, которая кождому не есть закрыта и к выразумеваню не есть трудна и къ читанію полезна". Так, справа перекладу на просту мову „Євангелії" злякала Ходкевича своєю трудністю—можливо, що на ці саме труднощі вказав йому Іван Федорович, як людина знайома вже з тим, як виправляти треба книжки св. письма, з своєї роботи в Москві на „Печатному дворі".

В тій самій передмові до Євангелії, пан Ходкевич попереджає читачів книги, що він не думає обмежитися випуском однієї книги, але, як він каже: „Божію помощію о иныхъ книгахъ, церквам божіим потребныхъ, помышляти буду и накладу моего на то наложити не жалуючи вскоре ихъ друковати дам". Але справа з друком не пішла так широко, як гадав Ходкевич, і крім Євангелії видруковано було ще тільки Псалтир з Часословцем. Р. 1570 на цьому друкарство в Заблудові й припинилося.

Ходкевич дуже приязно ставився до Федоровича і Мстиславця. Про це свідчить сам Федорович в передмовах до дальших своїх друкарських праць—він зазначає прихильність Ходкевичеву, говорить, що „панъ Григорій Олександрович Ходкевич с тщаніем умоли государя", що „панъ виленский гетманъ наивищий великого князства Литовського, староста Городенскій и Могилевский прія насъ любезно въ своей благоутѣшней любви и упокоеваше насъ немало время и всякими потребами телесными удовляше насъ, еще же сіе недовольно ему бѣ, еже тако устроити насъ, но и весь (село) немалу дарова ми на упокоеніе мое". Сам Ходкевич говорить, що він „непощадихъ отъ богодарованныхъ сокровищъ на сие дѣло дати", таким чином можна з певністю сказати, що Федоровичеві в Заблудові у Ходкевича було дуже добре—там його слухали і ставилися з повагою до його авторитету не тільки як до друкаря, але й як до досвідченої людини в справах виправлення тексту, послухалися його слів, що до перекладу „Євангелії" на „просту мову" і т. д. Матеріяльно життя Федоровичеві теж було забезпечено—кошти давав Ходкевич на його утримання щедро, друкарню споруджено було добре—Федорович стояв біля справи, до якої мав справжнє природне призначення, нарешті правне його

становище було певне, бо жив і працював Федорович у Ходкевича з дозволу Короля Жигимонта-Августа, бо, як каже сам Федорович, „воспріяша насъ любезно благочестивый государь Жигимонтъ Августъ, кроль польскій и великій князь литовскій, рускій, прускій, жемоитскій, мазовецкій и иныхъ, со всѣми паны рады своея“.

Це, очевидячки, був найщасливіший час в житті Івана Федоровича. Недурно він так щиро і потім згадує пана Григорія Ходкевича, потім, коли вже цей пан умер і Федорович друкував свої книжки у Львові власним коштом. У цьому-ж виданні умістив Федорович на спомин про Ходкевича герб його з написом: „Григорей Александрович Ходкевич“, в рамці, що її звичайно вживав Федорович в своїх друках для окраси ритин, як у московських своїх виданнях, так і в Львівському „Апостолі“ та в Острозькій „Біблії“.

Але щасливий цей час був не довго: ті, що обіцяв Ходкевич, друковані праці припинилися на другому виданні; спричинилися до цього старість і хворість пана Ходкевича. Так пояснює Іван Федорович закриття заблудівської друкарні: „Егда же пріити ему в глубоку старость и начастѣ главѣ его болѣзнію одержимѣ бывати, повелѣ намъ работанія сего престати і художьство рукъ нашихъ нивочто же положити“. Справді, мабуть, головна причина тому, що прохолов Ходкевич до друкарства, була слабість, старість та може розчарування та невдачі в політиці й громадському житті, в якім Ходкевич через високе своє становище—гетмана найвищого приймав визначну й впливову участь. Як відомо, п. Григорій Ходкевич був завзятий оборонець автономізму Литви й противник тіснішої унії Литви з Польщею—унії такої, яка здійснилася на Люблинському Соймі 1569 року. Життя перемогло бажання старого можновладства, і короля Жигимонта-Августа підтримала молода численна класа шляхти Литовської. Унію було переведено всупереч таким її супротивникам, як пан Григорій Ходкевич. До того-ж і грошеві справи Ходкевичеві, як це знаємо з його листа від 1/III 1572 року до ігумена Київського Пустинського манастиря, були не надто вже гарні. В цьому листі Ходкевич пише, що не може виплатити 200 кіп грошей через „великій утиск

(недостаток) в маєтках“ [1]. Ці всі обставини вплинули на старого й немічного магната і він запропонував нашим друкарям „въ веси земледѣланіемъ житіе мира сего препровождати“. Але Іван Федорович замислився над питанням—чи кидати друкарство й щасливо „сѣяніемъ сѣмянъ время живота своего съкращати“, чи спробувати далі жити з улюбленого друкарства. Для Івана Федоровича це була ціла драма: лишатися на селі, що подарував йому Ходкевич, і працювати в друкарні—ніяк не можна було, бо розчарований і хворий Ходкевич просто: „повелѣ имъ работанія сего престати и художьство рук наших нивочто же положити“—отже треба було або кинути друкарство, або покинути забезпечене життя та шукати иншого місця, де-б можна було друкувати книжки. Іван Федорович ясно почував, що не може покинути друкарства, просто не в силі цього зробити, бо через природнє своє призначення має „вмѣсто рала—художьство наручныхъ дѣлъ съсуды, вмѣсто же житныхъ сѣменъ духовная сѣмена по вселеннѣй разсѣвати и всѣмъ по чину раздавати духовную сію пищу“. Він почував, що, покинувши друкарство, він закопає в землю талан, якого не має ніхто инший, і, як образно каже Федоров,—боявся, що на страшному суді бог запитає його: „рабе лукавий і лінивий, чому сховав дарований від Бога тобі талант у землю“. Довго думав Федорович на самоті „и множицею слезами постелію мою омочахъ, вся сія розмышляя в серцѣ своемъ“, нарешті зважився покинути все й піти шукати иншого місця, щоб завести друкарню.

ФЕДОРОВИЧ У ЛЬВОВІ.

За найзручніше місто для друкарні в тодішній Речі Посполитій можна було вважати Львів, „Богоспасаемый град“, „славне місто“, як зве його Іван Федорович. Другий центр тодішньої руської культури—Вильна Федоров вважає для себе за незручний, бо, очевидячки, ще перед тим, як переїхати до Ходкевича, познайомився він уже з умовами праці в Вильні, а знайти нового мецената там,

[1] „Виленскій Археографич. Сборникъ“, т. IX, № 25, стор. 75. Див. „Чт. Нестора Лѣт.“, кн. VII.

серед литовських панів, надії не мав, тому Федоров, не побоявшися тяжкої й довгої дороги, рушив до Львова. Подорож була й сама по собі нелегка, але справу утрудняла ще й якась пошесть, що тоді була серед людности в Литовсько-Польській державі. Федорович доїхав до Львова сам, з родиною, бо його давній співробітник в друкарстві, вірний „клеврет“ Петро Мстиславець, покинув Заблудів ще раніше, щось в середині 1569 року. Куди Мстиславець пішов, ми не знаємо, і тільки пізніше ми бачимо його у Вильні в друкарні Мамоничів, що відновили перерване після Скорини Виленське друкарство.

Федорович у подорож забрав все своє майно, друкарське приладдя, частину надрукованих книжок і, разом з синами, подався до Львова. Сам Федорович так оповідає про свою подорож: „Въ пути шествующу ми много скорби и бѣды обрѣтоша мя, не точію долготы ради путнаго шествія, но и презѣльному повѣтрію дышащу и путь шествія моего стѣсняющу и просто рѣщи, вся злая и злыхъ злѣе. И тако промысломъ Божія человѣколюбія до Богоспасаемого града, нарицаемого Львова, пріидохъ и вся, яже на пути случающаямися, нивочто вмѣняхъ, да Христа моего пріобрящу“. Так він добрався до Львова. Тут умови руського життя були вже цілком одмінні, ніж десь у Вильні або, скажемо, на Волині. Галичина під поляками була з 1340 року. Визначніші магнати або збулися своїх маєтків, або остаточно сполонізувалися,—іще за сто літ до того, як прибув Федорович у Львів, склалося тут прислів'я, що тут „niema Rusi, są popi i chłopi“— отже, сподіватися знайти у Львові якогось православного мецената-пана була річ даремна. Спорудити-ж друкарню власним коштом Федорович навряд чи міг, хоч мабуть і мав якісь гроші в кишені, особливо, коли рахувати вивезені з Заблудова надруковані книжки.

Опинившись у Львові, Іван Федорович починає діяльно шукати протекторів друкарської справи—„и помолившумися“, — каже він „начахъ богоизбранное сіе дѣло къ устроенію навершати“. Але тут, як і треба було сподіватися, не знайшов він меценатів серед панів великих. Глухі були й заможні ті міщани, до яких звернувся Федорович, щоб завести друкарню: справа була нова, зиск

непевний, а відносини громадські були не на користь протекторам руської православної віри,—через все це заможніші люди поставилися дуже стримано до справи Федоровичевої і, даремно,—каже він про себе,—„обтицахъ многащи богатыхъ и благородныхъ в мирѣ, помощи прося от нихъ и метание сътворяя, коленомъ касаяся и припадая на лицы земномъ, сердечно каплющими слезами... ноги ихъ омывахъ и сіе не единою ни дващи и многащи сътворяхъ". Тоді Іван Федорович звернувся до духовенства і „въ церкви священнику всѣмъ вслухъ повѣдати повелѣхъ"; але все даремно, суспільство було байдуже: „не испросихъ умиленными глаголы, ни умилихъ многослезнымъ рыданиемъ, не исходайствовахъ никоея милости іерейскими чинми, и плакахся прегоркими слезами, еже не обрѣтохъ милующаго ниже помагающаго". Знадієний, бідолашний друкар звертається вже не тільки до місцевого українського люду, але й до заможніх купців-греків—але й тут було те саме „не точію, каже він,—въ рускомъ народѣ, но ниже въ грекахъ милости обрѣтохъ". Але поміч прийшла з того боку, з якого Федорович найменше сподівався—допомогли йому не тільки співчуттям, але й грішми: парафіяльне духовенство, міщани-ремесники, що їм найбільше боліла справа церковного занепаду й що здавна гуртувалися в братства. Як каже Федорович, знайшлися „мали нѣціи въ іерейскомъ чину, иніи же неславніи в мірѣ обрѣтошася, помощь подающе, не мню от избытка имъ сія творити, но якоже оная убогая вдовиця отъ лишенія своего двѣ лѣптѣ въвергшія". Цієї допомоги вистачило, щоб закласти друкарню, бо, очевидно, у Ів. Федоровича були й свої кошти, і він їх вкладає в улюблене своє друкарство. Він так і зазначає в передмові: що всі кошти, які він мав, він вложив у справу „Богатства, аще и много стѣкалося, не прилагахъ тамо сердца, но паче изволихъ всякія предреченыя скорби и бѣды претерпѣвати, да множае умножу слово Божіе". Напевне коштів цих у Федоровича було чимало, як на той час, про це мова буде пізніше, а зараз зазначу тільки, що друкарню, яку спорудив Федорович, пізніше заставлено було євреєві Якубовичеві, і Львівське братство з єпіскопом Балабаном, тільки з великим напруженням своїх коштів, при ретельній агітації і закликах

вищої церковної влади (дивись листи єпіскопа Гедеона Балабана і грецького патріярха Феофана до Львівської громади) могло викупити цю друкарню з застави. Таким чином бачимо, що така друкарня коштувала великих грошей, а таких коштів не могли дати Федоровичеві „мали нѣціи... и неславніи въ мирѣ“, хоча-б і дуже хотіли допомогти друкареві.

Де-ж узялися ці кошти в Івана Федоровича? На це питання відповідає сам друкар у передмові до Львівського „Апостола“ 1574 року. Я вже цитував місце, де Федорович згадує, що „богатства у нього и много стекалося“—це було у нього тільки тоді, коли він жив і працював у пана Григорія Ходкевича. Там, у Ходкевича, він не тільки „всякими потребами и пищею удоволѣнъ“ був, але й дістав від пана „весь немалу“ і цюю „весь“ він дістав не яко компенсацію за припинення друкарської праці в Заблудові, а ще раніше, яко платню за зроблену роботу; через те, рушаючи з Заблудова до Львову, міг цю „весь“ продати і кошти привезти з собою. Що Федорович, живучи в Заблудові, взагалі розпоряджав чималими коштами, про це маємо свідчення документальні. Як видно з документу, що подаємо його в додаткові, Федоровичеві був винен Виленський міщанин Максимович 262 копи грошей литовських; це величезна на той час сума (за них можна було купити більш, як 130 корів). Крім того 15 кіп грошей литовських позичив Федорович Заблудівському протопопові Нестору, і, тільки по смерті Федоровича, його син дає доручення стягти цей борг з Нестора. Коли виїздив із Заблудова, наш друкар не поспішався брати ці гроші у протопопа,—очевидячки, Федорович без тих грошей міг обійтися.

Які кошти були у Федоровича, коли він приїхав до Львова, про це остаточно можна довідатись тільки з актів Виленського Центрального Архіву; напевне там є відомості й про Ходкевичів подарунок Федоровичеві, про „весь“, а також і про дальшу долю цього подарунку; але тепер ми про це можемо тільки догадуватися, і що наш здогад не суперечить тому, як воно було в дійсності, про це говорить сам Федорович. Розказавши про те, як засновано було Львівську друкарню, і зазначивши допомогу від „неславних въ мірѣ“, Федорович все-таки кінчає передмову

так: хто буде читати книгу сію, хай воздасть „благодарность виновнику всѣхъ благъ Господу Богу а его милости пану Григорію Александровичу Ходкевичу вѣчная память... потом же сыномъ его милости пану Андрею Григорьевичу Ходкевича, пану подстолему великого князьтва Литовского старосте Могилевскому, и его милости пану Александру Григорьевичу Ходкевича, старосте Городенскому, державце Миньскому да просит душевного спасенія и многолѣтнаго здравія, понеже бо они виновни суть таковыя ползы". Ясно, що основні кошти на друкарню Ів. Федорович привіз із собою, діставши їх від Ходкевича, яко гонорар за друкарську працю. Недаремно-ж Федорович умістив герб Ходкевичів на свойому Львівському виданні.

Що справа з коштами на друк навряд чи стояла инакше, ніж я про неї сказав, видко хоча-б з актів, що подає їх Пташицький[1]. З цих актів ми дізнаємося, що й „мали нѣцыи" не зосталися глухі до проханнів Івана Федоровича, і де-хто з „неславныхъ въ мирѣ" дав таки друкареві дуже значну поміч. Правда, ця поміч мабуть прийшла вже після того, як друкарню було влаштовано і тільки потрібні були кошти на організацію самого друкування, або може й на організацію продажу книжок; крім того ця поміч мабуть не була без зиску для кредиторів; так принаймні виходить із тих актів, що надрукував Пташицький. Сусіда Федоровича на Підзамчу у Львові, Сенько або Семен Сідляр (Sellator) позичив друкареві 700 злотих польських, забезпечивши цей борг на всьому рухомому майні Федоровичевому, на всіх друкованих руських книжках, на самій друкарні та всьому друкарському приладді, що мав Федорович у Львові (inscripsit eosdem septingentos florenos in super omnibus bonis suis mobilibus, hoc est in libris ruthenicis seu in typographia et officina, instrumentis que omnibus hic Leopoli habitis) і коли-б Федорович на зазначений термін не повернув позики, то Сенько Сідляр має всі ці речі попродати і взагалі pro suoque usu convertere, цеб-то розпорядитися як знає. Так само забезпечив свою позику і другий кредитор Федоровичів, теж українець зі Львова на Підзамчу, Сенько Корунка Саф'яник, що по смерті друкаревій наклав на все його майно mobilia

[1] „Rozprawy Akademii Umiejętności".

et immobilia (цеб-то рухоме й нерухоме) арешт на 500 злотих польських. В який час ці гроші Федорович позичав—з актів не видно, але з того, що кредитори забезпечували позичку на майні, з певністю можна гадати, що друкарня Федоровичева була вже на місці і, так-би мовити,—на ходу. Про Сідляра знаємо з актів, що, позичивши гроші раніше, він уже після того, як надрукований був Львівський „Апостолъ", забезпечив свій борг на майні друкаревому. Мабуть і Корунка позичив гроші під таке забезпечення.

Так чи инакше, а кошти на друкарню було знайдено—треба було починати друкарські плани переводити в життя. Але й тут перешкоди були не малі: для того, щоб завести верстат друкарський, треба було зробити роботи столярські, зробити раму, підставку, прес, то-що. Федоровичеві, очевидячки, довелося пробивати у Львові перші мури в друкарській справі, і друкареві, щоб постійно працювати в його друкарні, відразу-ж довелося відчути на собі цехову монополію. Цех столярський заборонив Федоровичеві робити столярські роботи. Федорович мусив звертатися до райців Львівського магістрату. Львівський магістрат постановив, що Федорович не має права (non debet) тримати в себе цехового майстра або кого иншого з цехових братчиків як постійного робітника, і тільки в разі пильної потреби може просити цех, чи якого майстра цехового, щоб вони йому найняли столяра на столярську роботу[1]. Але такий вирок райців магістрату Львівського не задовольнив цехмістрів столярського цеху, і вони звернулися до краківських друкарів, що мали свої, давніше впоряджені друкарні й тому могли посвідчити про те, як там використовують столярів друкарі, коли треба зробити столярську роботу. Друкарі краківські Матвій Сибенайхер і Миколай Пренжина, львівськім столярам одповіли, що вони в себе, в Кракові, жодних столярів в друкарні не держать, як постійних робітників, а в разі потреби наймають таких майстрів від цехмістрів столярського цеху. Щоб якось задовольнити друкаря і погодити його бажання з цеховими привілеями, райці Львівського

[1] „Rozprawy Ak. Umiejęt.", XI. Пташицький, op. cit., додаток № 1.

магістрату постановили, що друкар Іван Федорович має право запросити до себе столяра на постійну роботу, але мусить взяти цього столяра не зі Львова, а звідкись з иншого місця і потім contubernium magistrorum mensatorium praesentare, цеб-то цього столяра має бути показано столярському цехові, він має записатися до якого-небудь із львівських столярських цехмістрів і вже з руки цього цехмістра має Іван Федорович найняти столяра на півроку. В такий казуїстичний спосіб задовольнялося бажання друкареве—а йому власне більш нічого й не треба було, але й столярському цехові теж зроблені були реверанси: цей наймит друкарів повинен був виконувати тільки ті столярські роботи, що безпосередньо торкалися друкарні, а всього того, що було загально-столярською роботою, як столи, лавки, шахви, скрині, двері, то-що (mensas, scamna, armaria, scrinia, fores locta et id genus alia) цей столяр не повинен був робити, і Федорович обіцявся не примушувати його до цієї роботи під загрозою штрафу 100 гривен (centum markarum pecuniae). Цех проте вважав себе за покривдженого в своїх привілеях і протестував, а Федорович згодився на таке вирішення справи, і друкарню було обставлено десь біля кінця 1572 р. 25 лютого 1573 року Іван Федорович почав друкувати першу книжку на Україні, свій „Апостол Львівський", що ювілей його ми тепер святкуємо.

Один із сучасних дослідників життя Івана Федоровича проф. І. І. Огієнко виставив нещодавно твердження, що друкар Федорович привіз все друкарське приладдя з собою з Заблудова. Шановний автор стверджує свою думку тим, що, мовляв, пізніше, вже по смерті Федоровичевій, єпіскоп львівський Гедеон, дбаючи про те, щоб відкупити друкарню Федоровичеву від львівського еврея, якому її заставив за 411 злотих польських сам друкар, наводить коротку історію друкарні в свойому посланії до православних парафіян від 8/XI 1585 року, де, між иншим, Балабан каже, що Федорович прийшов до Львову з усім друкарським приладдям—„...зближился был зо всѣми варстати своими до мѣста славного Львова"[1]. Таке твердження шановного професора здається засноване

[1] „Стара Україна" кн. II—V. Стаття проф. І. І. Огієнка: „Іван Федорович, фундатор постійного друкарства на Україні. Життя й діяльність", стор. 26.

на непорозумінні. Гедеон Балабан переказує історію друкарні Федоровича з часів після перебування друкарні в Острозі й говорить, що Федорович: „промыслилъ былъ больше книгъ ремесла своего друкарского на потребу церквам святим розмаитыхъ для хвалы Божой а науки православнымъ христіянамъ выдати, на що и зближилъ был зо всѣми верстаты своими до мѣста славного Львова". Виходить, що Федорович привіз усі „варстати" від князя Острозького; на його прямо і вказує Балабан, як на людину, що „споможеніем" її влаштовано було друкарську справу. Таке уявлення про історію друкарні Федоровичевої вже ніяк не відповідає дійсності, бо ми знаємо з актів, що Федорович всі „варстати", що потім заставив їх Якубовичеві, влаштовував у Львові наново, наймав столяра на довгий строк для цієї як-раз роботи й т. инше, подруге, в листі Балабановім ані словечком не згадується про Заблудів. Отже, з листа Балабанового нічого нового про друкарню заблудівську ми не бачимо. Але все-ж-таки не з порожніми руками приїхав Федорович до Львова— привіз він матриці—форми для літер—мабуть ті самі, що він зробив ще в Москві, привіз заставки й оздоблення друкарські такі, як їх було зроблено для Московського Апостола 1564 року. Цей саме шрифт і окраси використали наші друкарі і в Заблудівському виданні „Учительної Євангелії", а пізніше в „Псалтири з часословцем", теж надрукованих в Заблудові. Порівняння цих білоруськоукраїнських виданнів дає змогу твердо встановити залежність їх від Московського прототипу, „Апостола" 1564 року.

Так почав Іван Федорович свою культурну працю на українському ґрунті й почав її, як з усього бачимо, на широку руку, заводячи звязки з паперовими фабрикантами, книгарями, з різними підприємцями. На це маємо численні вказівки в актових книгах м. Львова й тих міст на Волині, де пізніше жив Іван Федорович. Надрукувавши Апостола у Львові 15 (25) лютого 1574 року, через якийсь місяць Федорович позичає в найближчого свого сусіди Сенька Сідляра—й не мало—700 злотих польських [1];

[1] Як я казав уже, можливо, що Федорович позичив ці гроші в Сідляра раніше, бо акт, що надрукував його Пташицький, говорить про переведення давнішого боргу на Федоровичеве майно.

трохи пізніше меншу позику бере він у С. Корунки-Саф'яника—500 злотих... Одночасно веде пересправи з паперовими фабрикантами. Для Львівського „Апостола" Федорович купував папір у Кракові. В цьому Федоровичеві допомагав дуже тоді відомий у Польщі лікар Мартин Сінник, автор багатьох медичних творів; за допомогою цього лікаря Федорович брав на-борг папір із Краківської паперні Лаврина. З усього цього бачимо, що Федорович заводив справу широко. Правда, з усього видно, що у Федоровича коштів не вистачає. Його невсипуща енергія звернула на себе увагу православного міщанства, він перемагає всі перешкоди, що були йому на дорозі, добивається того, що йому вірять значні суми його сусіди, про нього знають уже не тільки у Львові, але і в инших місцях, і все-ж-таки його становище скрутне. Продаж книжок не міг іти так швидко, щоб дати змогу покрити всі борги, через те Федоровичеві доводиться робити різні комбінації, щоб вести справу далі. Ті дрібні рисочки сильної його вдачі, що відбили на собі скупі акти львівського уряду—дають змогу уявити всю силу цієї вдачі. На далекій чужині, серед нових обставин, Федорович вкладає всі свої кошти в нове діло, діло непевне що до зарібку, притягає до цієї справи чужий капітал дрібного міщанства, що надто вже дбає про свої прибутки, і нарешті утворює друкарню. Щоб завести таке діло, треба було великої енергії, а ще більшої сили треба було, щоб справу вести далі, не кинути її посеред дороги. І таку силу Іван Федорович мав. Дальші факти його життя тільки ствердять ці мої висновки. Вміючи налагодити стосунки з сторонніми людьми, Федорович не був самотний і в своїй роботі. З документів, що наводить Пташицький в цитованій уже праці, видно, що Федорович мав дорослого сина Івана, і той допомагав уже батькові в його книжній праці. В актах про цього сина не раз згадується і зветься він там інтролігатором, цеб-то оправщиком книжок — палятурником. Цей друкаревич-інтролігатор оженився у Львові з Антипорівною Тетяною, львівською міщанкою, що дістала в спадщину право на частку будинка й садка на Підзамчу у Львові, проти церкви св. Юра, й, за порадою чоловіка, продала свою спадщину, в вересні

1580 року, за 7 злотих польських. Були в Івана Федоровича й менші діти, але скільки їх було, якого віку й як їх звали—з актів не видно, а тестаменту (духівниці), про який згадує душеприкажчик, досі у Львівських актових книжках не знайдено, не вдалося й мені знайти його і в Київському Архіві давніх актів, хоч я переглянув біля трьох десятків книжок. Чи була у Федоровича жінка, чи він був удовець—з актів не видно, певніше останнє, бо на жінку немає жодного натяку, хоча з Москви Федорович виїхав мабуть із дружиною, бо після 17-ти літ еміграньского життя в нього були ще малі діти. Отже, Іван Федорович був обтяжений сем'єю й мусив її годувати з свого ремества. В друкуванні у Львові, крім сина Івана, допомагав Федоровичеві очевидячки й Гринь Іванович, що друкар привіз його з собою із Заблудова. Цього Гриня Федорович віддав у Львові у науку до маляра Лаврина Филиповича, і платив йому за науку протягом двох років. За ці два роки Гринь навчився малярства, столярства, ритовництва і різати літери, а також сам Федорович навчив Гриня друкарства. За це все Гринь зобов'язався не робити без дозволу Федоровичевого нікому літер до друку, і не влаштовувати друкарні. У иншому ремествi, як малярстві, столярстві або вирізуванні чого иншого на металі Гринь був вільний. Як побачимо далі, Гринь зрадив свого добродія, Федоровича, і злим віддячив за добре—втік від друкаря до Вильни, де зробив два шрифти Мамоничам, що впорядили друкарню на широку руку й виклопотали монополію на друкування руських книжок від короля Жигимонта III. Був у Федоровича й слуга, і очевидячки не аби-який попихач у господарстві, а більш-менш освічений; так акти згадують Василя Лосятинського; йому друкар доручає стягнути борг з Івана Шпака. Як бачимо, Федорович не був самотним бідолахою, що сам мусив доглядати і вбогого свого господарства, і працювати в друкарні та продавати книжки,—допомагали йому і в друкарні, і в хазяйстві. Що до продажу книжок, то Федорович мав на те кількох осіб, крім свого сина. З актів відомо, що 12 травня 1574 року Федорович дає доручення стягнути борг, 32 злотих, з якогось Івана, що з іудейської віри перейшов до християнства, за руські книжки й мабуть

подібний борг був і на Іванові Шпакові з Коломиї. Мені пощастило знайти один документ у Київському Архіві давніх актів; з цього документу видно, що Федоровичеві винен був дуже значну на той час суму грошей „копъ двесте шесть десять две, грошей девять за книги, которые у Федоровича для распродавания до рук своихъ побралъ“ якийсь міщанин Виленський Яків Максимович. Коли пригадаємо, що книжками торгували і Львівський аптекар Ієроним Вітенберг і Сашко Сенкович, що 3 листопалу 1583 року узяв у згаданого аптекаря 200 книжок, друкованих слов'янською мовою, то побачимо, що Федорович встиг широкі зав'язати стосунки з комерційними людьми не тільки у Львові, але і з иншими, близькими й далекими, містами тогочасної Речи Посполитої.

ФЕДОРОВИЧ У КНЯЗЯ ОСТРОЗЬКОГО.

Не довгий час пройшов після того, як надрукував свого „Апостола“ Іван Федорович у Львові, як прийшло до нього запрошення від князя Костянтина Костянтиновича Острозького—переїхати у князівський маєток. Запросини ці безперечно були в звязку з тими видавничими планами, що з ними носився князь Острозький. Мені вже доводилося згадувати про загальний характер епохи, коли довелося жити нашому друкареві. Доба XVI віку, доба перелому в економічних та соціяльних відносинах на Литві й на Україні—це був дуже бурхливий момент і в житті розумовому. Крім осередків торговельно-промислових, що купчили в собі й сили інтелектуальні, осередків міського життя, повстають невеличкі центри розумового єднання в кількох місцях тодішньої Литовсько-Польської держави. Крім таких центрів, як Вильна, Краків, пізніше Київ, утворюються осередки культурні в Несвіжу, Заблудові, Ракові (центр социніянської пропаганди, Атени Сармацькі), гуртуються вчені люди під протекцією меценатів в Замойську або в Острозі. Одним із таких осередків і був двір князя Острозького на Волині, в м. Острозі. Як і перший протектор Івана Федоровича, меценат його, пан Григорій Олександрович Ходкевич, князь Костянтин Острозький був людина толерантна до різних течій розумових та

релігійних. На його дворі жила сила людей різної віри і поглядів, самого його вважали за свого прихильника социніяне, Курбський, правовірний москвитин, не дуже то покладався на ригоризм Острозького й часто гірко докоряв йому за його зносини з чужовірцями та за прихильність до католиків. Сам Острозький писав листи до папи римського й виказував себе щирим прихильником унії. Князь без протесту приймає посвяту книги єзуїта Петра Скарги, інспіратора й пропагатора берестейської релігійної унії. Згодом, коли князь почув невдоволення й обурення з цієї книги від усього православного суспільства, він доручає написати на неї відповідь антитринітарію Мотовилові. Цей Мотовило, людина спритна й освічена, вдало написав відповідь Скарзі, і відповідь до того подобалася князю Острозькому, що він надіслав цей твір князю Курбському. Курбський страшенно був обурений і стурбований вчинком Острозького: „я уже не могу понять, откуда пришла Вашему величеству мысль прислать мне книгу, сочиненную сыномъ діявола, явным врагомъ Христа вѣрнѣе сказать помощникомъ и прямымъ слугою антихриста. О бѣда достойная плача. В такую дерзость и стултцію вдалися вожди Христіанскіе, что не только не стыдятся держать и кормить въ своихъ домахъ этихъ ядовитихъ драконовъ, но берут ихъ в защитники и помощники себѣ, и что еще удивительнѣе, этимъ духовнымъ бѣсамъ поручаютъ охранять церковь божію и велятъ имъ писать книги противъ полувѣрныхъ латинянъ“. Але Острозький не вважав за гріх приятелювати з „єретиками“. Не дурно-ж социніяне вважали князя разом з Романом Гойським за свого оборонця і так про них говорили: „unitariorum fantores et patronis fuerunt“,[2] цеб-то, що вони прихильники й протектори социніян, і коли Острозькому знов довелося шукати автора для оборони православного Берестейського собору, то князь знайшов такого в особі Христофора Філалета (псевдонім), що за свідоцтвом католицько-уніятських авторів, а також і де-яких православних вважали за Христофора Бронського—з переконання

[1] „Сказанія Курбскаго“. П., стор. 216—226.
[2] Bibliotheka antitrinitariorum, стор. 283.

антитринітарія [1]. За цеє авторство князь віддячив Бронського, подарувавши йому маєток на Волині. Очевидячки, князь мав ширший розумовий горизонт, ніж тодішні інтелігенти українські, що стояли на чолі релігійного руху. Він широко ставив питання про потребу освіти, друкарства, культури, взагалі. Він одверто й каже про потребу завести освіту, щоб поліпшити стан православної віри, в листі до єпіскопа Потія, але дістав від Потія сувору відповідь: „а што ми Ваша милость рачишъ залѣцати порядокъ иновѣрцовъ, хотя би найлепший, але коли не на правом фундаментѣ, все тое за смѣтье стоитъ—и школы ихъ, и друкарни, и множество кознодѣевъ“ [2]. Значить Острозького притягали до себе кращі культурні звичаї більше, ніж це здавалося пристойним релігійним старовірам; і бачимо, що дальший розвиток національно-культурної боротьби цілком виправдав шлях, що вибрав його Острозький. Але вернімося ближче до нашого друкаря. Князь Острозький, задумавши зміцнити культурні засоби православного населення в Речі Посполитій, давно марив про потребу завести друкарню, щоб допомагала вона поширити книжну освіту. До нас дійшов один документ, що з нього можна зрозуміти план роботи одного з культурних гуртків того часу.

За часів Жигимонта-Августа (помер у липні 1572 р.) з Київа було виряджено до Москви ієродіякона Іякима з тим, щоб він дістав там від царя московського „житіе преподобного... Антонія Кіевского, а его житія у насъ в Кіеве во священной обители Божія Матери (цеб-то в Лаврі) нет“. Але головна мета подорожи Іякимової була не добути житіє, а придбати від „царя Государя Великого Князя Ивана Васильевича... от его царскаго книгохранительницы испросити біблію по нашему словенскому языку русскому на спись слово в слово и в нашемъ государствѣ Христіанскомъ русскомъ великомъ княжествѣ Литовскомъ выдати тисненіемъ печатнымъ нашему народу“ [3]. Таким чином ясно, що в Литві ще на прикінці 60-х років XVI в. гадали про видання біблії. Ці друкарські плани могли природньо зародитися лише десь серед гурту освічених

[1] Останні досліди доводять, що автор „Апокрисиса“ був Мартин Броневський. Див. М. Возняк, „Історія української літер.“, т. II, ч. 1-а, Львів, 1921, стор. 207—208.
[2] „Ак. Зап. Рос.“, IV, № 93.
[3] „Чт. Моск. Общ. Ист. и др.“ 1883, I, смѣсь 2.

людей, що до того-ж ще мали можливість розпоряджати й чималими коштами. За такий православний осередок ми можемо визнати найскоріше гурток князя Костянтина Острозького. І дійсно бачимо, що князь Костянтин мабуть ще на початку 70-х років марить про те, щоб надрукувати слов'янську біблію [1].

Коли в 1574 році надруковано було у Львові „Апостола", факт цей не міг проминути князя, і ми бачимо, що на самому початку наступного 1575 року Іван Федорович уже перебуває на службі у князя Острозького. Але видати повний текст Біблії не була легка справа: треба було перевести велику працю, щоб перевірити тексти, треба було відшукати здатних до цього людей, відшукати порядні копії й тоді вже лагодити саму друкарню. Поки йшла підготовча ця робота, Іван Федорович жив у Дерманському манастирі справцею, цеб-то управителем. Однак, у цей-же час Іван Федорович не розриває своїх звязків зі Львовом, часто приїздить сюди лагодити свої справи, головне, грошеві, звязані з друкуванням „Апостола" або з продажем книжок. Лагодившись виїздити до князя Острозького, Федорович змінює свій грошевий борг на 700 злотих на заставу усієї своєї друкарні Сенькові Сідляреві (акт від 6 травня 1574 року); це, звичайно, зовсім не свідчить, що инших можливостей у Федоровича не було погасити цей борг. Як показує

[1] Тільки-но цитований документ датований 1582 роком, але говорить, очевидячки, про події раніші. Діякона в Москві було заарештовано, бо він виїхавши „съ докладу Жигимонта Августа краля польского... и съ листомъ и почетными дарами"— потрапив саме в тривожний час до Москви. За царя Івана до 1570 року між Литвою й Москвою були майже без перерви війни. Р. 1570 підписано було угоду Литви з Москвою припинити війну на 3 роки. Діякон мабуть в цей час і приїхав до Москви, але його заарештували й тримали у в'язниці, вважаючи за шпигуна або пропагатора якоїсь єреси. Справа з Іякимом тяглася, приїхав він ще за життя Жигимонта-Августа; продержали його в Москві до 1582 р., коли Іван Грозний вів з ним бесіду: „Крѣпцѣ и сильнѣ и высокопарнымъ и высочайшимъ богословіемъ и глубочайшимъ розумомъ духовнымъ", але не зважаючи на дозвіл від царя Івана IV, діяконові Іякиму не пощастило виїхати з Москви, бо почався останній період Ливонської війни, а потім і цар Іван помер 18 березня 1584 р., таким чином Іяким повернувся до українських земель в середині тільки 80-х років XVI в. Хто його посилав до Москви, невідомо—ак. М. С. Грушевський висловив здогад, що доручення могло бути дано від різних кол.—Кияни, печерські іноки просили знайти житіє Антонія, але кола, близькі до Курбського, цікавилися перекладами Сільвана, якого дуже поважав Курбський—„учень Максима Грека (див. „Жизнь Курбскаго въ Литвѣ и на Вол.". П. стор. 309). Гурток кн. Острозького міг доручити вивезти з Москви новий текст Генадієвої біблії. (Див. Грушевського „Істор. Укр.-Руси", т. VI, стор. 440).

новий, що знайшов я в Київському Архіві давніх актів, документ, Федоровичеві був винен виленський міщанин 262 копи 9 грошей литовських (Гадаю, що Максимович заборгував друкареві таку велику суму грошей мабуть за Заблудівські видання), цеб-то біля 666 злотих польських і до того-ж заблудівський піп Нестор зостався винен друкареві 15 кіп грошей литовських (цеб то 37½ злотих польських), як знаємо, були ще дрібніші борги, що належало виплатити друкареві[1] — цього-б вистачило, щоб розквитатися з Сеньком Сідлярем,—але справи стояли так, що стягати борги тепер Федорович не мав часу, грошей готівкою не було, а друкарня була вже зайва, через запросини від князя Острозького. Федорович і вирішив перевести борг на друкарню, а собі переїхати до князя, проте, як я вже казав, він кілька разів навідувався до Львова.

Та немалого клопоту друкареві завдала справа з Сінником, Краківським лікарем. За допомогою цього Сінника Федорович мав кредит на папір у Краківського папірника Лаврина. Ще в 1577 році друкар винен був цьому Лавринові 50 зл. пол., і їх не одіслав він на призначений термін через постійні татарські напади на Галичину. Так ось, із цим Сінником вийшла у Федоровича ціла халепа. 14-го травня 1577 року, коли друкар був уже на службі у князя Острозького, Сінник сповіщає Власа Замочника, що В. Черник переказав йому, ніби то друкар передав на руки Замочника й Сенька Сідляра 600 злотих польських, щоб передали вони їх Сінникові, що має на ярмарку у Кракові зустріти німецьких гостей, що приїхали в справах Федоровича; а сам Федорович повернувся до маєтку князя („додому"). Далі починається незрозуміла річ: і Замочник, і Черник заявили на суді, що всі ці слова Сінникові наклеп на їхнє добре ім'я, і що вони притягнуть Сінника до суду. Через тиждень відбувся новий суд, було викликано до суду й Федоровича, він під присягою пояснив, що ніколи 600 злотих нікому не давав,

[1] Іван Іудей винен був друкареві 32 зл. польськ. за книжки, Іван Шпак з Коломиї 23 зл. польск (20 талярів); ці борги Федорович доручає стягнути ще мабуть напередодні виїзду до князя.

Прим. в 1578 році литовська копа коштувала 3 карб. 61,06 коп. серебром по курсу карбованця 1870 року.

про німецьких купців нічого не відає, а що до 50 зл., то дійсно передав їх Сенькові, щоб той передав їх Сінникові заплатити папірникові Лаврину, але Сенько тримає гроші й тепер у себе, бо татари не дають змоги спокійно поїхати до Кракова. На цьому справа й кінчається. З неї виходить, що Федорович, ведучи діло на широку руку, був добре відомий не тільки в околицях Львова, але й по инших центрах тодішньої Річи Посполитої і навіть німецькі купці могли мати з ним діло. Був у Львові Федорович ще кілька разів. 2-го березня 1579 р. приїздить він, щоб дати доручення синові стягнути борг з Остапковича, 11 злотих. Того-ж самого року він заносить протест проти накладеного на нього за ремество (ab artificio) податку з друкарні, хоч ця друкарня не працює і стоїть у підвалі. Цього-ж таки року Федорович наново віддає в заставу свою друкарню, що на ній тяжить уже борг Сенькові Сідляреві 700 зл. п.—євреєві Якубовичеві за 411 зл. п. Для цього очевидячки треба було сплатити борг Сідляреві, що мабуть і зробив Федорович.

Але крім цих особистих справ, чимало діла було в Івана Федоровича й у керуванні господарством Дерманського манастиря. В тодішні часи мати маєток означало одночасно й охороняти його збройною рукою від сусідів, що не гаяли марно часу і брали в свої руки все, що погано охоронялося. Такий спосіб господарювання й держання був звичайнісінький, тому не дивно, що й друкареві нашому довелося не тільки словесно розпоряджатися маєтком, але й збройною рукою боронити його від сусідських довгих рук, або виступати перед судом, захищаючи свої права. В Луцьких актових книгах за 1575—1576 роки збереглося кілька документів, що малюють нам життя Івана Федоровича за часів його врядування Дерманським манастирем.

Іван Федорович дістав цю посаду в Дерманському манастирі від князя Острозького після того, як князь вигнав з Дерманя п. Михайла Джусу, одібравши до своїх рук манастир з маєтками від неправного державця Ольбрехта Ласького. Ще з давніх часів село Кунино, що належало до Дерманського манастиря, ворогувало з селом Спасовим, що належало до гетьмана найвищого, відомого вже нам пана

Григорія Ходкевича. Поки в Дерманю жив Джуса і самий Дермань переходив з рук у руки до різних осіб, спасівці, маючи захист від свого пана гетьмана найвищого, часто утискували кунинців, заорювали їхні лани, брали худобу, то-що. Право на них тяжко було знайти кунинцям. Зате зараз, коли гетьман Литовський Ходкевич помер, дружина його на Волині не жила, а Дермань забрав до своїх рук князь Острозький,—найсильніша людина не тільки на Волині, а може і в цілій Речі Посполитій,—прийшов час кунинцям віддячити давні кривди; і ось ми бачимо, що в середині 1575 року вже кунинці б'ють спасівців—попалили в них сіно, позабирали вози, худобу, поранили кількох людей. Давніші задираки-спасівці, що раніш робили напади навіть на збройні ватаги військових людей і за це їм нічого не було, тепер, не маючи захисту від вельможного свого пана, звертаються до суду і просять возного оглянути шкоди. Возний констатував грабунок кунинців і звернувся до справці Дерманського манастиря, друкаря Івана Федоровича. Той обіцяв розглянути справу, повернув коня „на рукоємство", цеб-то на поруки, і обіцяв про инші речі розпитатися і покривджених задовольнити. Але справа на цьому не скінчилася. Очевидячки кунинцям добре далися в знаки спасівці, що сам князь Острозький звелів зробити наскок на них за старі кривди, і ось майже через рік, 6 квітня 1576 року, кунинці з боярами й слугами князя Острозького, на чолі з справцею Дерманського манастиря, паном Іваном Федоровичем — друкарем — грабують спасівців, поранили кількох людей, двацятеро штук бидла рогатого взяли, коней стільки-ж—коротко кажучи, погромили як слід спасівців. Скаргу на це заносить урядник спасівський до Луцького суду. Тут, бачимо, Федоровичеві довелося вже виступити активно в ролі тодішнього управителя. Один із біографів Федоровича, проф. Малишевський, вказуючи на цей факт, намагається виправдати Федоровича, говорячи, що він з його тихою вдачею нібито не здатний був до такої акції—в усякому разі проф. Малишевський хоче якось реабілітувати нашого друкаря від цього „ганебного", на його думку, вчинку. Мені здавалося-б, що це річ цілком даремна. Кожна людина—син свого віку і раб звичаїв свого часу. Те, що нам здається

Державна Публічна
БІБЛІОТЕКА УРСР
Інв. 820013
ВСЕНАРОДНЯ
БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ
В КИЇВІ.

негідним і непристойним, в свій час вважалося за річ цілком звичайну. Нема нічого дивного, що енергійний і рішучий Іван Федорович не бачив чогось непристойного в розправі з спасівцями. І нема чого посилатися на власний наказ від князя Острозького, бо дальші факти говорять за те, що наш друкар робив і вдруге таку саму екзекуцію не тільки без князівського наказу, а навіть проти волі князя і, коли князь звелів йому повернути пограбовані речі спасівцям, Іван Федорович цього наказу не виконав. Так акти від 2 липня 1576 р. говорять про наїзд на Спасове кунинців на чолі з друкарем Федоровичем, при чому „поданныхъ позабивали, помордовали и з нихъ сермяги, поясы з мошнами, з грошми и шапки познимали". Взято було у цих „поданних" 2 копи грошей литовських, 48 волів із залізною упряжкою, дев'ять сокир і багато иншого, а крім того пограбовано пастухів спасівських, помордовано їх і „кожухи з них поздирали и ледве ихъ самыхъ з душами попускали", забравши у них двацятеро коней, 11 яловиць, 33 овечок і „то все з собою одпровадили"—додає офіційна скарга спасівців. І ось, коли князь велить повернути ці речі—Федорович „оддати не хотел и не отдал", як зазначено в акті [1]. Як бачимо, факти самі за себе говорять, але повторюю, обставини і час були такі, що Іван Федорович робив тільки в унісон суспільству—роби він инакше, патрон його не вважав-би друкаря за гідного своєї ласки і не бачив-би можливости залишити й надалі друкаря на посаді „справцы", кунинці знову-б опинилися без енергійного оборонця.

Але все-ж таки таке управління маєтком відбирало в друкаря багато часу та енергії. Через те він, мабуть, радо покинув Дермань і переїхав, наприкінці 1576 року, до Острога, щоб тісніше стати до впорядження друкарні. А в Острозі тим часом ішла жвава робота, підготовляли до друку книги святого письма. Той гурт освічених людей, що скупчився біля двору князя Костянтина Острозького, відограв величезну ролю в історії української культури. Запекла боротьба національна, що вибухла двацятьма роками пізніше, могла щасливо так довго тягтися, аж до

[1] „Чт. в Истор. Общ. Нестора Лѣтоп.", кн. VII, стор. 115 і дал.

моменту, коли дружньо допомогли їм козаки, виключно через те, що православне міщанство не тільки було згуртоване в міцні братства, але й мало культурну зброю в своїх руках, і цю зброю дали їм острозькі вчені громадяни, об'єднані біля „академії". Реальний наслідок праці цієї громади були острозькі видання, витиснені літерами й варстатом, що зробив їх Іван Федорович. Іван Федорович теж був один з членів цієї вченої громади. Він також брав участь в обробленні тексту біблії та добиранні кращої редакції „списков и зводов добре исправленныхъ". Але головна робота лежала мабуть на Гарасимові Смотрицькому, що згадується пізніше, як ректор Острозької академії. Він написав простору передмову до видання Біблії Острозької, він і склав вірші на герб князя Костянтина— напевне він таки й багато попрацював коло тексту. Крім цього Смотрицького та Івана Федоровича, очевидно, брав участь у працях Острозького гуртка якийсь Тимофій Михайлович, що склав покажчика до „Нового Завіту"; його надрукував Федорович, як „первий овощь дому печатного Острозького" [1]. Про цього Михайловича дотепер нічого не було відомо; документ, що знайшов я в Архіві давніх актів (див. додаток), говорить, що Тим. Михайлович був приятель Федоровича і був за служебника в п. Михайла Гарабурди, писаря велик. Князівства Литовського, котрий дістав Острозькому в Москві повну Біблію. Крім цих осіб відомі ще такі члени Острозького гуртка— священик Дем'ян Наливайко, брат славного ватажка козацького, ієромонах Кипріян, Василь Суразький, що був автором відомого полемічного трактату „О единой вѣрѣ", потім відомі вже нам Мотовило, Христофор Філалет (Мартин Броневський), були наїзжі греки, росіяни й инші. Таким чином, Острозьким ученим довелося чимало попрацювати перше, ніж остаточно виготували вони текст Біблії до друку. І дійсно, з инших джерел ми знаємо, що Острозька школа купчила біля себе людей з не аби-якою, як на той час, науковою освітою. Так, трохи пізніше Захарій Копистенський не без погорди такими словами описує Острозьку цю вчену громаду: „Найдовалися тут и

[1] „Собраніе вещей нужнѣйшихъ вкратцѣ скорого ради обрѣтенія въ книзѣ новаго завѣта по словесѣмъ азбуки".

мовцы, оному Демосфенови ровныи... и иныє розличныє любомудрцы. Найдовалися тут и докторове славныи въ греческомъ, словенскомъ и латинскомъ языкахъ выцвѣчоныи. Найдовалися мафематикове и астрологове превыборныи межи которыми овъ презацный мафематикъ, философъ и астрологъ, Янъ Лятос, который календаръ новый славне изганилъ и перомъ доводне презъ друк доказалъ, же есть омылный"[1]. До цих-то осіб князь Острозький прилучив і Івана Федоровича.

Ще давно, ще до того, як запросити Івана Федоровича до себе на службу, князь Костянтин добув від Івана Грозного примірник Генадієвої Біблії через литовського посла в Москві, пана Михайла Гарабурду, який і передав Біблію кн. Острозькому, року 1573-го. Але справа з друком була не така легка: перш за все повстало питання, чи друкувати текст без змін, так, як він є в редакції 1499 року, чи слід виправити його згідно „зводов, добре ісправленныхъ", чи може перетлумачити Біблію народньою мовою. Як я вже зазначав, на Волині кінця XVI в. не бракувало й нових розумових течій — ідея вживати перекладів св. письма на народній, простій мові на Волині була ідея жива й популярна, її й здійснили волинці відразу в кількох місцях: в 1556—1561 р.р. перекладено „Пересопницьке Євангеліє" в м. Пересопниці, року 1571 так зване „Волинське Євангеліє", складене в місті Володимирі; 1581 р. „Новий Завіт" переклав Валентин Негалевський в м. Хорошеві, а року 1595 складено було так зване „Літківське Євангеліє" в м. Луцьку.— Отже, нова ідея дати народові текст на зрозумілішій мові, так-би мовити, носилася в повітрі. Але досить було і впливів супротивних. Особливо ретельно обстоював слов'янський текст, безперечно, князь Андрій Курбський. Наш друкар Іван Федорович не вагаючись теж висловився за старослов'янський текст, маючи вже досвід в друкарських справах і навівши приклад першого свого мецената, князя Григорія Ходкевича. Думаючи дати дійсно як-найправдивіший текст, гурток князя Острозького висловився

[1] Цей Ян Лятос „мафематик і астролог" був до того часу професором Краківської академії, але через свою незгоду з реформою календаря мусив покинути Краків і переїхати до князя Острозького.

за те, щоб порівняти текст Генадієвої Біблії з иншими копіями тексту. Про це досить докладно розповідається в передмові до Острозької Біблії. „Сего ради... много странъ далекихъ вселенныя проходя, яко римскія предѣлы, тако и канадійскія острови, паче же много монастырей грецкихъ, сербскихъ и болгарскихъ, даже и до самаго апостоломъ намѣстника и всея церкве восточныя строенію чиноначальника, пречестнаго Іеремія архіепіскопа Константинограда, нового Рима... доидохъ, требуя со тщаніемъ и моленіемъ прилежнымъ тако людій наказаныхъ въ писаніяхъ святыхъ еллинскихъ и словенскихъ, якоже изводовъ добре исправленныхъ книгъ же и книгочій, яко же предречеся настоящему дѣлу пресвятому по достоянію изобрѣтохъ; съ ними же купно и съ инѣми многими наказанными добрѣ въ писаніяхъ божественныхъ довольно совѣтовавъ“. Таким чином з цих слів ясним стає все грандіозне завдання, що поставили його собі видавці Біблії: текст узято не перший, що попався під руку, а його довго ретельно шукали по всіх слов'янских землях „зводови добрѣ исправленныхъ“, шукали й людей „наказаным въ писаніяхъ святыхъ еллинскихъ и словенскихъ“, перевіряли тексти за спільною порадою грецьких та слов'янських знавців і тільки тоді приймали текст до друку. Робота велика, марудна й довга; не дивно, що наш друкар не зразу взявся текст друкувати, а поки йшла підготовча робота, то найбільше часу Федорович віддавав тому, щоб улаштувати друкарню, треба було все робити наново: різати новий шрифт, бо той, що вживано його було дотепер, був занадто буйний для такої великої завтовшки книги, як Біблія, отже, треба було різати пунсони, робити матриці, відливати літери, треба було впорядити варстат, прес і т. и. Правда, в Івана Федоровича були помічники; про одного з них точно відомо, що цей помічник був Гринь Іванович з Заблудова, він протягом двох років вчився малярства, різьбарства на сталі, форшнайдерства та столярства у Львівського майстра Филиповича й, коли науку було закінчено, друкар узяв Гриня з собою до Острога, де той і різав літери меншого розміру, ніж ті, що вживав їх Федорович у своїх попередніх друках.

Де-які з біографів Івана Федоровича, як Пташицький, Малишевський, проф. І. І. Огієнко, припускають, що Федорович вже од князя Острозького, чи раніше, побував у турецьких землях. До таких висновків згадані дослідники прийшли на підставі акту, що надрукував Пташицький у своїй розвідці про Федоровича[1]. Так, проф. Малишевський говорить, що Іван Федорович брав діяльну участь у розшукуванні копій св. письма і навіть сам їздив у слов'янські землі Туреччини. Під час цієї подорожи Іван Федорович заборгував Іванові, про якого згадується в актах тільки тим, що він касує свої претензії в справах із Федоровичем, що в нього були у Волощині та Туреччині. Але робити висновок про подорож Федоровича тільки на підставі такої глухої звістки навряд чи можна. Тим більше немає підстав гадати про те, що Федорович збирав матеріяли для видрукування Острозької Біблії. Справді, в акті від 22 жовтня 1579 року говориться про те, що Іван ліквідує свої претензії до Івана Федоровича, але які-то були претензії? Чи Іван позичав гроші Федоровичеві, чи Федорович мав своїх кредиторів, що жили в Волощині, а за нього ручився Іван з Сочави, чи останній ручився за турецьких купців, що винні були гроші Федоровичеві за куповані у нього книжки — цього ніяк не можна зрозуміти з запису, що навів його Пташицький. Із „Acta advocatialia" видно тільки одно, що Федорович мав якісь комерційні справи з Волощиною і взагалі зі слов'янськими землями в Туреччині, і цей епізод з Іваном з Сочави стверджує цю думку. Такі-ж висновки про звязки Федоровича з південними слов'янами на ґрунті культурному можна зробити й на підставі инших міркувань. Взагалі звязки Федоровичевої друкарні з иншими містами на Литві та Польщі були досить широкі. Федорович мав справи з купцями таких сусідніх міст, як Краків, Коломия, Буськ, а з далеких—Слуцьк, Київ, Вильна, то-що.

В усякому разі звязки з слов'янськими землями в Івана Федорова теж мусіли бути досить широкі: ось-що говорить про культурні зносини тих часів України з південно-слов'янськими землями пізніший дослідник давньої

[1] „Rozprawy Ak. Umiejętn.", XI.

літератури проф. Сперанський. В своїй розвідці про духовну спадщину Ів. Федорова, Сперанський наводить численні приклади тому, як поширені були його українські видання серед південного слов'янства. „Тільки переглянути",—каже він,—„церковну збірку мало не кожної сербської чи болгарської церкви і там... здебільшого ми натрапимо на такі книжки, як євангелії київського або московського друку, служебна мінея, пролог того-ж таки походження; часто знайдете рідкий у нас примірник біблії, що її друкував в роках 1580—81 в Острозі Федоров"... „славянская кирилловская книга Ив. Федорова до сихъ поръ остается живымъ свидѣтелемъ культурной связи нашей с югославянскимъ міромъ" [1].

Цілком природньо припустити, що культурні ці звязки встановились ще за тих часів, коли перебував Федорович у Львові. Одиноким натяком на справи Федоровичеві що-до поширення своїх друків лишилась звістка про те, що Іван з Сочави скасував претензії в справах, що були в нього з Федоровичем у турецьких землях. До цього треба додати, що саме ім'я Ів. Федоровича в цитованому акті не зазначає ближче й точніше прізвища друкаревого: у Львові в цей час були й инші Федоровичі, правда, не Івани, але все-ж-таки обережніше не робити здогадів про подорож друкаря, спираючись на непевні такі джерела, як згаданий акт.

Таким чином з біографії Івана Федоровича ми виключаємо його подорож до слов'янських земель Туреччини, щоб розшукати там рукописи. Очевидно, зі Львова, видрукувавши, р. 1574, „Апостола", Іван Федорович переїхав безпосередньо до князя Костянтина Острозького, біля 1575 р. „справцею" Дерманського манастиря, а потім в кінці 1575 року до Острога, щоб працювати виключно коло друкарських справ. Р. 1580 в Острозі Ів. Федорович випускає „Псалтир" та „Новый завѣтъ". У передмові до цього видання Федорович звертається до кн. Костянтина Острозького й просить його прийняти цю книгу „яко первый овощь от дому печатного своего Острозького". Книгу цю надруковано в 8-мку, на 484 листах по 30 рядків на сторінці, з чорними заставками з різних везерунків, з кіноварними надрядковими написами та де-якими заголов-

[1] М. Н. Сперанскій. „Иванъ Федоровъ и его потомство". Древности. Труды Импер. Московскаго археологическаго общества, томъ 23, вып. 2-й. Москва, 1914, стор. 87—88.

ними літерами, з гербом кн. Кост. Острозького й зі знаком „печатника з Москви“. До цього-ж таки видання додано абеткового покажчика, що склав його Тимофій Михайлович на 53 листках[1].

Того-ж таки 1580 року, 12 липня, вийшло з рук Івана Федоровича славнозвісне й монументальне видання так званої Острозької біблії. Перші вісім листків цієї біблії ненумеровані—містять в собі 1) заголовок книги; надруковано його кіновар'ю та чорною фарбою і обведено тою самою рамкою, що її вжито було в Московському й Львівському „Апостолах“, 2) герб князя Острозького з літерами К. К. й К. В., що оточені віршами з шости куплетів, 3) дві передмови з віршами на кінці: першу грецькою й слов'янською мовами від князя Острозького, другу від Герасима Даниловича слов'янською тільки мовою, і оглав книг Старого та Нового Завіту. Далі на нумерованих листках уміщено спочатку історичні книги старого завіту; книги пророків і навчальні мають окрему свою нумерацію листків (1—180 стор.); три Макавейські книги знов мають окрему нумерацію (1—30 стор.), так само, як і чотири Євангелії (1—56 стор.). Нарешті всі инші книги нового завіту вміщено на листках з окремою нумерацією.

На останньому аркуші надруковано „послѣсловіе“ самого друкаря Івана Федоровича, його знак і „выход“. Текст прикрашено везерунками, фігурними літерами, то-що[2]. Біблія має шість шрифтів.

Усю книгу надруковано досить дрібним слов'янським шрифтом, далі є шрифти: грецький, подібний до слов'янського і крім того є ще дрібний слов'янський і на заголовкових листках московський т. зв. „первопечатний“. Буйний шрифт, що ним надруковано 2-ий та 3-ий рядок титулки, взято з виленської друкарні Мамоничів (ознака, що різав їх Гринь Іванович). Так надруковано було одну з найвидатніших книжок в цілому слов'янському світі. В швидкому часі популярність Острозької біблії вийшла далеко за межі України. Причина тому полягала в високій вартості як самого тексту біблії, так і в бездоганному зовнішньому вигляді друкованих сторінок.

[1] Каратаевъ. „Описаніе стар. печ. слов. книгъ“, стор. 212.
[2] Каратаевъ, op. cit., №№ 101 та 102.

Що до друкарської техніки, то вона, як на той час, була бездоганна: „Красою шрифтів, чистотою й чепурністю друкарського виробу Острозька біблія не гірша за найкращі видання европейських друкарень того часу“ [1]. Що до виходу в світ самої біблії Острозької, то дослідники до цього часу не можуть встановити точно, з яких причин біблія має подвійну дату свого виходу. На одних примірниках позначена дата 12 липня 1580 року, на инших 12 серпня 1581 року, при чому на де-яких примірниках біблії позначено наприкінці, що „напечатано бысть книга сия глаголемая библія, еже есть ветхій и новый завѣтъ въ Острозѣ, многрѣшнымъ и недостойнымъ рабомъ Иваномъ Федоровичем сыномъ Москвитиномъ въ лѣто отъ созданія миру 7088, а от воплощения Г. Б. и Спаса нашего Іс. Хр. 1580 мѣсяца іюля 12 день“. Отже, самий текст біблійний закінчено ще р. 1580, але книгу випущено тільки аж через рік. Пташицький гадає, що мабуть ще не готові були передмови до неї; а можливо, що де-які аркуші в середині книги були видруковані з помилками, і їх довелося передруковувати, як це гадає проф. І. І. Огієнко [2]; так чи инакше вихід затримався, але історія з дефектними примірниками біблії на тому не скінчилася і залишила по собі слід в актах міста Львова, і це дає нам змогу поширити свої відомості про дальшу долю друкаря Івана Федоровича, про його спадщину, книжки та друкарню.

Ще коли друкувалося в Острозі „Новий завіт“ та біблію, Іванові Федоровичеві часто доводилося їздити до Львова; бував він і в Луцьку. Головне, що одривало його од друкарської праці, „від велико важныхъ а пилно потребныхъ справъ княжати его милости пана своего и тежъ власныхъ своихъ“, як каже сам Федорович в новознайденому акті, були його заплутані грошеві справи з кредиторами. Ми вже знаємо, що десь на середині 1578 року Федорович, одержавши борг від Виленського міщанина Якова Максимовича, мабуть заплатив борг Сенькові Сідлярові, але були й инші борги; щоб заспокоїти кредиторів, Іван Федорович наново заставляє

[1] Булгаковъ. „Иллюстр. исторія книгопеч.“ СПБ., 1889, стор. 263.

[2] У Київських книгозбірнях є примірники біблії,—в яких де-які аркуші мають инший набор ніж звичайно. Наприклад, инша сторінка 133 (Малахія—Ієзекіїль),—без позначення аркушу—як це зроблено в инших книгах біблії.

свою друкарню Якубовичеві за 411 злотих разом з книжками і виїздить до Острога. Там він уже більш-менш спокійно кінчає своє друкарство й випускає біблію. Це була лебедина пісня Івана Федоровича. Чи запросив його князь Костянтин видрукувати саму тільки біблію, чи з инших яких причин, нам ближче невідомих, але друкар, скінчивши біблію, залишає князя й переїздить знов до Львова; але Федорович проживав у Острозі ще де-який час без роботи, вже після того, як випустив біблію. За цей вільний від друкарської роботи час, Іван Федорович марив все-таки про друкарство й, переїхавши до Львова, робить заходи, щоб відновити власну свою друкарню. Стара його друкарня з усім приладдям та шрифтами, що ними надрукував він у Львові „Апостола", все ще була в заставі в еврея Якубовича; тим часом учень Федоровичів Гринь Іванович вирізав для нього один новий шрифт і почав другий, але бачучи, що Федорович навряд чи скоро спроможеться приступити до друкування, а може і через малу платню, що давав йому Федорович, вважаючи на те, що заплатив він за два роки Гриневої науки—Гринь Іванович покинув Федоровича і втік до Вильни до друкарів Мамоничів і там ріже їм два шрифти, порушуючи тим умову, що склав її зі своїм протектором ще в Острозі, коли друкували біблію, при свідках. Це розбивало плани нашого друкаря: грошей, щоб викупити друкарню в Якубовича, не було; від князя Острозького Федорович мабуть дістав платню більше книжками, а також мабуть узяв книжки в князя ще й на продаж [1], через те перед князем Федорович був не вільний, а повинен був виплатити йому певну суму грошей. Це ще більше ускладнювало становище. Але невсипуща енергія Івана Федоровича не давала йому спокою. Він знов починає зносини з папірнею, дає 100 злотих Буському папірникові вперед за папір, їде до Кракова, позичає там у Краківського купця Шембека 112 злотих, і виплачує йому їх через рік. В 1583 р. знов їде він до Кракова разом з

[1] Гадаю так через те, що вже по смерті, а може навіть ще й до смерти Івана Федоровича князь Костянтин Острозький теж поклав арешт на майно Федоровича, на книжки, що були в новій друкарні. 5 липня 1585 р. слуга Острозького Петро Риндфлейш, від імени князя цей арешт з майна Федоровичового зняв. Див. про це Bostel. „Przyczynek do dziejów pierwszej ruskej drukarni we Lwowie" Pamiętnik literacki. 1902, T. I., 249—303 і Пташицкій. Журнал „Печатное Искусство" 1903.

сусідами своїми зі Львова, пушкарем Данилом і сином Сенька Сідляра, Сашком. Цей Сашко не раз ручиться за Федоровича перед різними кредиторами. Так перед Данилом Пушкарем поручився на 70 злотих та на 2 золотих персні, за сукно другому купцеві поручився на 20 злотих. Зібравши чималу суму грошей, року 1583 Федорович у Львові здибав свого бігуна, Гриня Івановича, що не всидів у Вильні у Мамоничів і повернувся до Львова. Федорович покликав його до суду, маючи розписки на те, що платив гроші за Гриневу науку і умову самого Гриня. Гринь перед судом просив Федоровича пробачити йому провину, покликався на свою молодість і обіцяв Федоровичеві задовольнити його і додержуватися умови не різати комусь иншому шрифтів. Федорович був зворушений. Він не тільки вибачив провину Гриневі, але й понищив записи, що повидавав на себе Гринь Федоровичеві. Замість всього того складено було перед урядом нову умову між Федоровичем та Гринем. Гринь зобов'язується не робити нікому шрифтів, не влаштовувати друкарні. Коли-б Гринь умову порушив, то має дати судові 500 злотих, а Федоровичеві теж таку суму, а крім того повернути ще й збитки. Друкар обіцяє дати Гриневі докінчити той шрифт, що він почав різати й замовити ще й другий йому-ж таки. Коли-б Федорович цього не виконав, то має платити і Гриневі і урядові по 500 злотих. З цього всього ясно, що Федорович має на думці розпочати знову друкарство у Львові й закладає нову, п'яту вже на свойому віку, друкарню. Але робити в цій друкарні Іванові Федоровичу не довелося. Не було вже сили, бракувало й коштів. Федорович береться за різні справи, далекі від його улюбленного фаху. Коли був Федорович, наприкінці 1582 року, в Кракові, король Стефан Баторій, що повернувся допіру з війні з-під Пскову, де переміг московське військо Івана Грозного, замовив Федоровичеві вилити одну малу гармату. Федорович береться за цю справу, не зважаючи на те, що гармата ця мала стріляти в земляків нашого друкаря, й бере від короля завдатку 45 злотих польськ. на подорож до Львова. Разом з тим Львівському старості було наказано видати Федоровичеві ще 50—70 злотих на мідь та на инше приладдя. В актах немає вказівки, що це замовлення Іван

Федорович виконав, мабуть він від нього відмовився, бо про дальші на цю справу витрати в скарбовій книзі не показано, а це повинно було бути показано, якби таку витрату скарб зробив. Чи так, чи инакше, а очевидно, що Федорович кидався на різні боки, щоб здобути грошей та полагодити справу з друкарнею, але здоров'ям він уже був слабий, борги були великі, продаж книжок ішов мабуть не так швидко, на руках була сем'я—це все нервувало Федоровича й не давало йому спокою. В таких обставинах він занедужав, „впадши в болезнь ко смерти", як зазначає цитована вгорі грамота єпіскопа Балабана, а скоро і „прышол час скончатися животу его". Помер він 15 грудня 1583 р. Але ще перед смертю кредитори, почувши лихий матеріяльний стан Федоровича, почали накладати арешти на його майно. 13 грудня наклав на майно секвестр 150 злотих Данило Пушкар, на другий день те саме зробив Сашко Сенькович на 500 злотих.

Проте не всі кредитори робили так, як ці. Сенько Корунка наклав арешт на майно Федоровичеве на 500 злотих вже після його смерти. Єврей Якубович теж подав зобов'язання Федоровичеве після смерти на 411 злот. З цього бачимо, що Федорович винен був на величезну суму грошей різним особам, всього біля 1500 злотих польських і, не дивлячись на те, він все-ж-таки знаходив собі кредиторів. Значить, і майно в нього було чимале. Дійсно, крім друкарні, що заставив Федорович єврею Якубовичеві, у нашого друкаря були книжки на значну суму грошей, була й ще одна друкарня, що містилася в домі руського міщанина у Львові, Івана Більдаги, там були й книжки Федоровичеві.

Покинувши князя Острозького, Іван Федорович перевіз з собою біля 400 примірників біблії [1], в цьому числі акти зазначають 80 примірників біблії недодрукованих (ad huc imperfectis). З цих недодрукованих примірників, 40 кредитори Федоровичеві, Сенько Корунко, Саф'яник та Сашко Сенькович Сідляренко, що до них перейшла за борг у

[1] З 200 примірників біблії (bibliorum ruthenicorum) було у Львівського аптекаря Іероніма Вітенберга, їх узяв у нього набір Сашко Сенкович 3 жовтня 1583 р. та 200 біблій лежало в підвалі в будинкові Івана Більдаги, як показує акт, що надрукував його Bostel у „Pamiętniku literackim" за 1902 р.

власність друга друкарня Федоровичева, продали Мамоничам до Вильни разом з друкарським приладдям. Отже, обидві друкарні, що влаштував їх Федорович у Львові, з його смертю не загинули, а перейшли на культурну працю до инших рук: Львівську першу од Якубовича відкупив Гедеон Балабан, і вона перейшла до Львівського братства, а другу переведено було до Вильни. Доля дефектних примірників біблії теж цікава. Польський учений Пташицький, розглядаючи всі примірники біблії Острозької, які йому попадалися в руки, помітив, що в де-яких крім вихідного аркушу з різними датами, різниться набор і перша сторінка тексту біблійного, а також цілком иншим шрифтом набрано аркуші 133—180 (Ієзекіїль—Малахія). Цей факт і дав змогу Пташицькому, взявши звістки з документальних даних, висловити здогад, що цю вставку і надрукував або Федорович новим шрифтом, або Мамоничі у Вильні, щоб поповнити ті дефектні примірники Острозької біблії, що вони купили їх у львівських кредиторів Федоровичевих[1]. Од себе я можу додати ще, що де-які дефектні примірники біблії мали очевидячки не 133—180 аркуші недодруковані, а менше. Так, примірник, що є в Київській бібліотеці Св. Софії (№ 13ª-й), має лише 133—150 аркушів, надрукованих иншим шрифтом. Так зліквідували борги Івана Федоровича його спадкоємці. Історія цієї ліквідації цікава не тільки своїми подробицями, але й кидає світло на саму постать нашого друкаря. Іван Федорович, загалом кажучи, не був бідний, незаможній бідолага. Його енергія, настирливість в роботі та працьовитість дали йому змогу мати чималі гроші. Ми бачили, що привіз він дещицю з Москви, заробив досить великі гроші в Ходкевича, приїхавши до Львову, шукає він кредиторів і врешті їх знаходить. Але він не складає грошей в скриньку—він зараз-же пускає їх в роботу. Розвинувши енергійну працю, Федорович робить борги—одні сплачує цілком, инші частково, віддає в заставу друкарню раз, сплачує борг, віддає вдруге. Позичає в багатьох осіб, береться за різні справи, продає книжки, віддає їх на комісію, бере записи від своїх комісіонерів, і через характер свого

[1] Див. зразки шрифтів на стор. 46.

Гла, ѯ5

Тако глетъ гь, небо прѣстолъ
мои, а земля подножіе ногъ
моею. кій храмъ съградите
мѣ, и кое мѣсто по
коища моего. все бо есть
твори рука моя, и все есть все мое,
и на колѣнѣ оутѣшатся. якоже
кого мати его оутѣшаетъ, такоже
и азъ оутѣшу вы. и въ іерусалимѣ оу
тѣшитеся, и оузрите и возрадуетеся трце ваше. и кости ваша яко
трава прозѧбнутъ. и познается
рука гнѧ чтущимъ и, и въ спрети

Шрифт Острозький.

заповѣди моя, и творитъ оудъ
и правду имѧть, жизнію живетъ,
и не умретъ. всѧ согрѣшенія
его яко оудетъ сотворилъ, не помѧ
нутся ему. въ правдѣ его ѩже со
твори живъ оудетъ. Да вскхо
тѣніе всѣхъ смерти грѣшника,
глетъ адонаи гь. а не якоже обра

Глава, ѯ1.

Ыже козми плодъ накнѧ
и зранлевы. и пречеши кни,
мати ткоя львица, средѣ
лекъ почи, средѣ сеть оу
мнежи львичица своя.
И шестои единъ шлькничицъ ея,
и бысть лекъ. и на оутрѧ въ хита

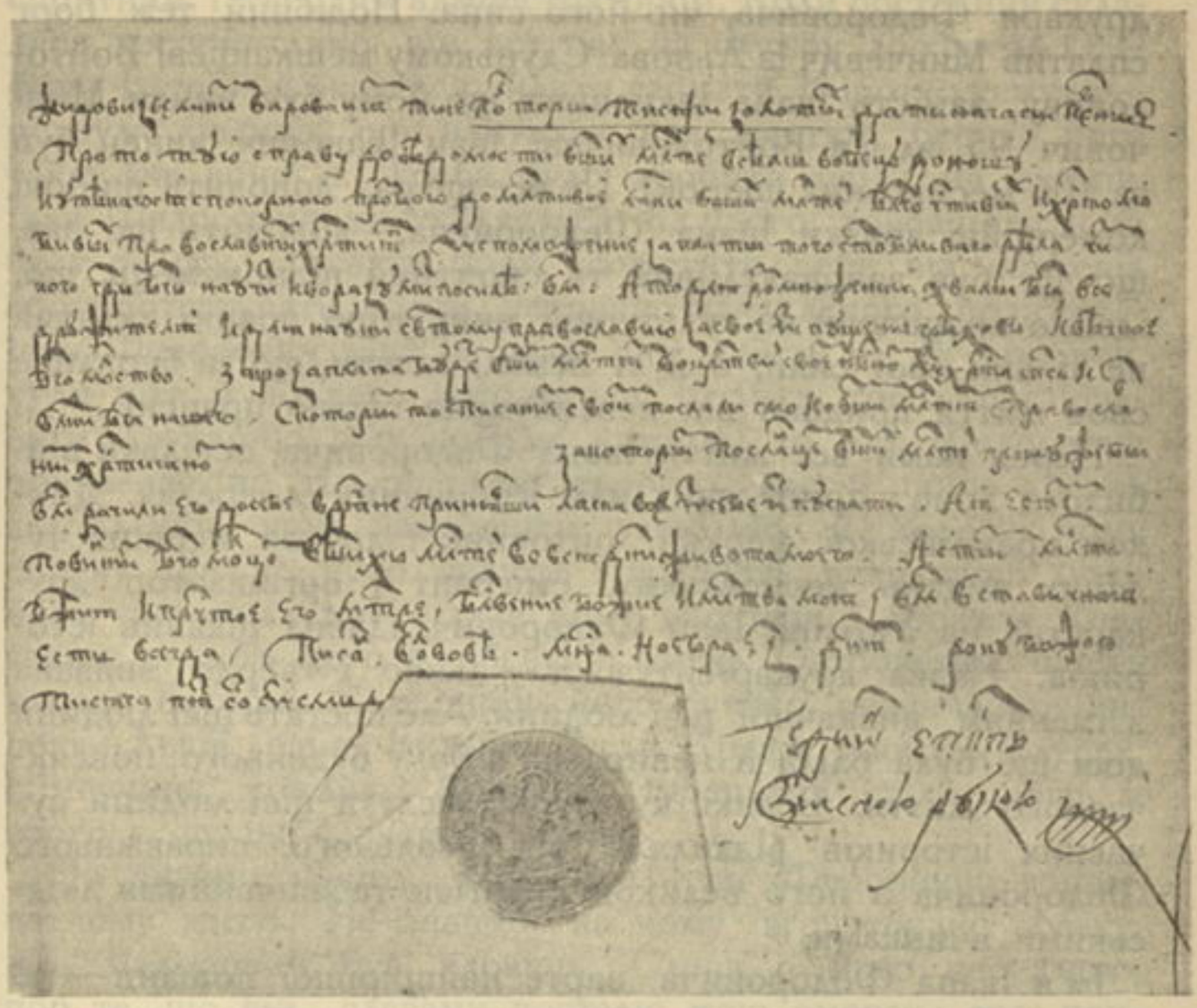
Шрифт Виленський.

Зразки різних шрифтів Острозької Біблії (примірник бібл. Софіївського Собору, № 13а).

краму (книжки не могли розійтися за рік—два) часто буває в скрутному становищі. Не маючи змоги викупити друкарню в Якубовича, Іван Федорович лагодить нову друкарню. Знов таки, маючи борги, друкар в той час має й чималі гроші, бо погодившись з Гринем Івановичем, він обіцяє йому за різьбарську роботу чималі гроші та робить ще заруку на велику суму, на той випадок, як порушить угоду. Це свідчить про те, що Федорович не був нужденний жебрак, навпаки це енергійний організатор великої справи, що не боїться робити борги, бо знає, що зможе задовольнити кредиторів. До того-ж і характер тодішнього кредиту безумовно передбачав кредит забезпечений на майні—коли Федоровичеві давали гроші, то мали надію їх повернути назад. І ми бачимо, що, хоч як тяжко доводилося спадкоємцям Федоровичевим,—його душеприкащикові, старшому синові друкаря, викручиватися, все-таки він сплатив батьківські борги. А приходилося тяжко. Один із більших кредиторів батькових Сашко Сідляр так настирливо вимагав від спадкоємця, що навіть не спинився аргументувати вимогу кулаками. 27 березня 1584 року прийшов бідолашний famatus Iwan Drukarzowicz[1] і показав судові криваві свої рани, що завдав йому енергійний цей кредитор батьків, Сашко Сідляр. Ми вже бачили, що й Сідляр і Корунка не прогадали, коли продали друкарню Івана Федоровича. Перша-ж друкарня Федоровичева перейшла до Якубовича, а від нього, за суму втроє більшу, ніж позичив її друкареві Якубович, друкарню відкупив єпіскоп Гедеон Балабан, а від нього згодом уже відкупило друкарню Львівське Братство. Цікаво зазначити, що Якубович, встановивши таку велику ціну за друкарню, придбавши її за безцінь, знайшов покупців, що давали йому гроші й хотіли вивезти друкарню до Московської держави. „Знайшлися“ — каже в своїй грамоті Балабан,—„таковые купчикове, хотѣвши оные усѣ матрецы и приправы друкарские купити, а до московское земли з панств его королевское милости вывезти, скарб особливый загубити, з шкодою не малою церквам“. Балабан сплатив власними грішми Якубовичеві

[1] Славетний Іван Друкаревич.

Преосвященний и Ізвеленний и милий, Архиепископ Київо, Митрополит
Галицкий и Ізмаїльский, Протопопи, Священики и всему Христолюбивому
Христіанству Великороссийский и Малороссийский, Малой Росиї, Всякого чина
и достоинства, Зацне Єрофоний, Лаврентий Постарость, Известному
Єрмовиналсфачелу Тарасу Всеслуженому Рицерскому, Славетний Мно
вого Шляхетство, Рада, Всему Войску Запорозкому Православний
Християнство, Сга Перший Полковник, Єпіпи Гдлицкий, Ізвестий
Мирмєцка Порозского, Мітвіи Мотаєцкого Полковник, Ізвестий
Єшо, Мітвіи Всего Войска, Кізнальцы и наши листо, Ирозаволеїо Богоро
Нисторичного, Неравно Прошлим, Встроилоти Тимо Листо Єрмиасов
Єрмивана Мосивитина Єрмиаки Палиитти Побегорного,
Єдно
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний, Аправосла Єдиний Християнин, Анайоще
Єго Мітвіи Христо Любивого Ізмаїлитивого Ізмаїлитивого, Пана Єдина
Ісостатина Ізмаїлитивого Пестрого, Всеворди Ізмаїлитивого, Которого
Єстроєного Листо Єрмиасного, Благодатию Богиєю Пана Галиси
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний
Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний Єдиний



Грамота Гедеона Балабана про купівлю Львівської друкарні Ів. Федоровича (Оригінал переховується в Київ. Центр. Архіві Давніх Актів. Каталог автографів. Вітрина № 20, акт. № 5).

1500 злотих (див. знимок), а потім вже одержав з великим зусиллям цю суму від братства. Так заклалася постійна друкарня у Львові, при Ставропігійському інституті,—та друкарня, що відограла велику культурну ролю в історії України.

Друкарня дала змогу спадкоємцям покрити найголовніші борги Івана Федоровича. Инші борги покрито було книжками. Так Іван Іванович Друкаревич зумів продати усю книгарню Мартину Голубниковичеві за 380 злотих і 10 грошей, зробив цього Голубниковича за свого довіреного та доручив йому ті гроші, що належали Іванові Івановичу за продану крамницю, передати киянинові Івану Лозні, якому теж очевидячки треба платити якийсь борг — чи

друкаря Федоровича, чи його сина. Подібний теж борг сплатив Минчевич із Львова Слуцькому мешканцеві Войтоловичу, замість Івана Івановича, що йому був винен Минчович 95 зл. (а Войтоловичеві Іван Іванович винен був за 106 месинських шкірок). Це все ще раз доводить широкі комерційні звязки Івана Федоровича,—доводить ще раз, що це був заповзятливий та скритний підприємець, що, ідейно працюючи на культурній ниві, у цю працю вкладав не тільки свої сили, а й ті немалі кошти, що за бурхливе своє життя придбав він невсипущою своєю працею.

Перед нами все життя Івана Федоровича, оскільки відбилося воно у приступних нам історичних джерелах. Диякон кремлівської церкви, ритовник і друкар перших чудових видань московських, емігрант і організатор друкарства на Україні, Іван Федорович здавна цікавив істориків. Назва друкар-ентузіяст — давно і твердо звязана з іменням визначної цієї людини. Але постать цієї людини досі ще була бліда й невиразна з боку буденного, повсякчасного життя. Великі культурні заслуги цієї людини сучасних істориків відхиляли від реального, справжнього Федоровича з його великою енергією та звичайними людськими вчинками.

Ім'я Івана Федоровича варте найщирішої пошани — це величний і прекрасний образ людини, що без краю віддана була культурній праці. Довгі роки пильно вчиться друкарству й різьбярству Федорович у Москві — осягає штуку різьбярську, дає цілком добірні зразки шрифтів і окрас книжних. Катастрофа московська вигонить його з батьківщини, і він іде в „краї назнаємі", щоб не закопати талану свого і „розсѣевати по міру сѣмена духовныя". Скільки треба було відваги душевної, щоб кинути спокійне життя в маєтку Ходкевича! Іван Федорович кидає все, щоб тільки мати змогу й надалі провадити улюблену свою працю. Таким самим ентузіястом залишився Федорович аж до смерти своєї. Але він не був жебраком, бідолахою, що не міг скористатися з плодів рук своїх. Він має кошти, вигідно веде грошові свої справи—він до кінця використовує можливий кредит, не гордує иншою роботою, коли обставини цього вимагають. Федорович урядує в маєткові князя Острозького і виявляє себе

спритним і твердим адміністратором. Коли обставини склалися несприятливо, він вступає на службу до короля Стефана Баторія й береться вилити гармати. Коротко кажучи— це була людина, що панувала над життям, беручи його таке, яке воно є. Треба було зробити наїзд на сусідів, Іван Федорович не ухиляється від цього; треба подати до суду скаргу, стягнути борг, захистити себе від наклепів або протестувати проти неправно-накладеного податку— Іван Федорович завжди знає, що робити й як зробити, куди піти й до кого звернутися. Коли-ж треба організувати друкарню або продаж книжок, то тут Федорович прикладає не тільки свою енергію, але й щире, палке захоплення, щоб завершити улюблену й дорогу йому справу. За це його знають і шанують визначніші люди його часу—належне віддає йому цар Іван і поважає Ходхевич, знають його Курбський, князь Острозький, навіть король Баторій. Комерційні його звязки незвичайно широкі—Львів, Київ, Вильна, Буськ, Краків, Люблін, Слуцьк, Німеччина, можливо, близький турецький схід—скрізь у нього є справи і знайомі люди.

Не знаємо нічого, який був Іван Федорович в приватному житті. Не знаємо, на чому зґрунтовано думку, що Федорович був удовець. Слова з його передмови про те, що він „слезами постелю мою омочах... егда прихождах на уединение к себе“, цього зовсім не доводять. З того, що, пробувши на вигнанні 17 літ і вмираючи, Іван Федорович залишає малолітніх дітей, ясно, що або з Москви він привіз дружину, або одружився вдруге в Литві. На це здається натяк маємо в тому, що Федорович купує два персні золоті незадовго вже до смерти.

Між иншим цікаво зазначити ось що: акти, що переховуються в Київі та у Львові, ніде не натякають на духовний стан Івана Федоровича. Чи випадок це, чи ні—відповіди даремно шукати.

В зносинах з людьми Федорович очевидячки вмів імпонувати—численні звязки його і знайомства доводять це наочно. Не цурався, мабуть, наш друкар і веселої компанії, бо якось у травні місяці 1582 року з'явився перед судом львівським Яків Суконник і скаржився на друкаря, що той його побив, порвав на ньому одіж і

поранив обличчя й голову; за що зробив йому це друкар, Яків не вказав; очевидно, це була якась вулична празникова сутичка [1], бо позовник навіть ім'я друкареве не назвав. Але це звичайно дрібниці, що не бруднять чистої душі друкаревої. Такий-то був друкар—син свого часу, не позбавлений звичайних людських хиб, але сам він був і залишається для нас людиною з великою душею, що все життя своє прагнула до широкої людської культури.

Помер Іван Федорович 5 грудня 1583 року. Поховано його на цвинтарі в Онуфрієвському манастирі у Львові й покладено надгробок з написом: „друкар книг пред тым невиданных друкованіе занедбалое во Львове тщанием своим обновил". Але надгробок цей до нашого часу не зберігся. Ще в 1883 році, коли припадали 300-ті роковини з дня смерти Івана Федоровича, було оповіщено у львівських часописах, що надгробок Федоровича розбито на шматки і остаточно знищено. Тоді-ж таки підтвердив цю звістку згадуваний вже мною вчений польський Пташицький [2].

Правда, де-які подробиці знищення надгробку Ів. Федоровича, як їх занотував Пташицький, викликали тоді та й зараз викликають певний сумнів. Пташицький каже з слів о. ігумена, що „пісковик, звітрілий через 300 літ, не видержав натиску лому і розсипався в кусочки", цейже вираз вживає A. Plug, умістивши в журналі „Kłosy" звістку про знищення надгробку. Те, що камінь „розсипався в кусочки" здається неймовірними і де-які письменники навіть вважали за можливе припустити, що надгробок знищено навмисне, щоб стерти всяку пам'ять про друкаря москвітина.

Коли російське військо було у Львові, де-хто з аматорів археологів робив розшуки могили Федоровича. І ось у московському історичному товаристві було зроблено доповідь, що надгробок Федоровича зберігся цілком добре в тому-ж таки Онуфрієвському манастирі. Ця звістка схвилювала наукові та громадські кола, але коли її було перевірено, то виявилося, безсумнівно, що надгробок не заховався в тому вигляді, як його бачили до 1883 року.

[1] 9-го травня, на свято Миколи.
[2] Пташицкій. „Русская Старина" 1884. III, стор. 478.

З нагоди 350 літнього ювілею української книжки львівський часопис „Стара Україна“ випустив ціле число, присвячене ювілею книги. В цьому числі розказано й про надгробок, при чому справа з ним виглядає так. Не дивлячись на категоричну заяву протоігумена манастиря св. Онуфрія, о. д-ра Климента Сарницького, котрий в присутності свідків склав протокола про знищення надгробку, серед самих о.о. базиліян ходили чутки, що надгробок не загинув, а замуровано його в нову стіну, що покрила його при перебудові каплиці. Зайнявся ближче цією справою д-р Ів. Кревецький, який одшукав за вказівками директора музею д-ра Іл. Свенціцького в протоколах управи Національного Музею у Львові записку про надмогильну плиту друкаря Івана Федоровича, в якій записано інформації єпіскопа Луцького Йосифа. Єпіскоп пише, що в часи реконструкції Василіянської церкви у Львові треба було добудувати бічне крило справа; для цього вжито було кам'яних плит із цвинтаря, але через недогляд муляра взяли і плиту Івана Федоровича, що лежала на середині цвинтаря. Плиту вмуровано в стіну полудневу теперішнього бічного престолу. До цього було додано, що докладне місце знає о. Лончина. Зацікавившись цією справою, д-р Ів. Кревецький розшукав о. Лончину і, розпитавшись його докладно, встановив, що дійсно про надгробок Івана Федоровича ігумен манастиря Сарницький казав, що надгробок замуровано в стіну, коли перебудовувалося церкву. З цього-ж факту випливає, що Сарницький, який складав з поляками протокола про знищення надгробку в 1883 році, суперечить своїм вказівкам, які він давав о. Лончині. Щоб вирішити справу і певно дізнатися, чи існує ще надгробок Федоровича у Львові, з ініціятиви Товариства Шевченка складено спеціяльну комісію з археологів і досвідчених людей, котрі мають зробити розкопки й розшук цього надгробку. Тільки тоді дорогий пам'ятник нашого друкаря може знайти відповідне місце для своєї схованки, коли ця комісія знайде надгробок в стіні церкви і перенесе його до Національного Музею. Сподіваємося, що ця справа недалекої будучини.

В. Романовський.

ДОДАТОК.

Доручення, що його видав служебник князя Костянтина Острозького Іван Федорович Михайлу Тимофіївичу для стягнення боргу в сумі 262 кіп грошей литовських з виленського міщанина Якова Максимовича за продані книги.

Року 1578, м-ца марца 5 дня.

Постановивьшися очевисто на вряде кгродскомъ, в замъку гспдрском Луцком, передомною Анъдреемъ Киверецкимъ, подстаростимъ Луцкимъ от его млсти пана Александра Жоравъницкого, старосты, ключника и городничого Луцкого, служебъникъ ясне вельможъного княжати его млсти князя Костенътина Костентиновича Острозъского, воеводы Киевъского, маршалъка земъли Волынъское, старосты володимеръского, панъ Иванъ Федорович Друкар до книгъ гродскихъ созналъ тыми словы, иж дей мещанинъ виленский на имя Яковъ Макъсимовичъ зостал мнѣ виненъ на два листы записы свои суму пнзей, то есть копъ двесте шесть десять две грошей девять за книги, которые у мене для роспроданья до рукъ своихъ побралъ, на которыхъ дей то менованых двох листехъ записехъ его мне от него даныхъ ширей и меновите описано и доложоно есть, якожъ дей въже и роки въ тых листехъ записехъ его, меновите записаные, давъно минули, а тогъ дей помененый мещанинъ виленский, Яковъ Максимовичъ, оное сумы пнзей и до сихъ часовъ мнѣ не отдалъ и не заплатилъ, для чого дей онъ вовъсѣ обовязки воныхъ листехъ его описаные мнѣ попалъ, а такъ де я самъ за велико важъными а пилно потребъными справами княжати его млти пана своего итежъ властными своими, до Вилны ехати и ото собе вовъряду и суду належного у Вильни з мещаниномъ виленскимъ, Яковомъ Максимовичомъ, справедливости доводити не могучи, злецаю и поручаю у место себе у права мовити и менованое сумы пнзей водъле тыхъ обудвухъ листовъ на томъ помененом мещанине виленскомъ, Якову Максимовичу, правъне передъ врядом належнымъ виленскимъ, где того потреба въказовати будеть, доходити и поискивати приятелю моему, пану Тимоѳею Михайловичу, служебънику его млсти пана Михайла Гарабурды,

писаря его королевское млсти, которому дей помененому приятелю моему даю вовъсем моцъ зуполъную и позволяю на зыскъ и на страту. И просилъ служебникъ его млсти князя воеводы Киевъского, панъ Иванъ Друкаръ, абы то было записано. А такъ я тое очевистое созънанье его до книгъ кгродских Луцькихъ записати казалъ.

(Книга Луцька гродська записова й поточна 1578-го року.
Київськ. Центр. Арх. Давн. Актів № 2052,
арк. 99, зворіт, та 100-й, акт № 139).

ГРАФІКА ШРИФТУ В ОСТРОЗЬКІЙ БІБЛІЇ.

I.

НА ІСТОРИЧНЕ дослідження графічного матеріялу шрифту книги досі зверталося мало уваги. А тимчасом, щоб з'ясувати розвиток друку, а особливо в звязку з суспільно-економічною його основою, дослідження шрифту має найбільше значіння. Друкар в тім чи иншім шрифті вбачав засіб здобути найбільше читачів своїй книзі. Отже, у шрифті відбивався склад тих читачів, для яких призначалося книгу. Через це власне склад читачів посередньо чи безпосередньо був творцем книги. Розкрити цього творця, а значить установити суспільну цінність книги дає змогу передовсім її шрифт, а потім уже мистецька її окраса, коли вона гармоніює зі шрифтом. Шрифт вдається найлегше й найвірніше механічно порівнювати й тому він може стати за точніший покажчик тієї еволюції, що одбувалася у книготворчій суспільній верстві. Разом з тим графічні джерела шрифту можуть вважатися за правдивий відбиток ідеологічної звязаности та підвпливовости тієї суспільної верстви, що створила графічну основу книги. Все це остільки-ж вірне для сучасного графічно-книжного матеріялу, як і для минулого. Але на зразках минулого дослідити його вірність простіше й легше.

1. Частина сторінки Острозької Біблії.

Острозька Біблія графікою свого основного шрифту дуже придатна та показна для розкриття його суспільної відповідности. Це розкриття досягнемо простим порівнянням основного шрифту Острозької Біблії з відповідним матеріялом у других тогочасних та пізніших писаних і друкованих текстах[1].

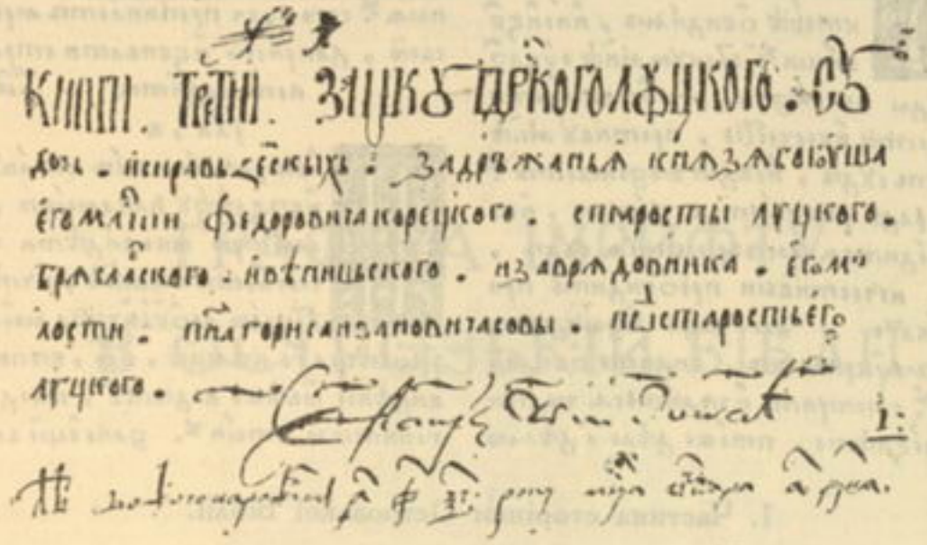
Літери в Острозькій Біблії: б, і, и, ы, к, л, м, н, п, р, с, т, ȣ, оȣ, ф, ч, ш, щ, ю, ѫ, ѣ — подібні до відповідних літер в українськім півуставі половини XVI віку (див. мал. 1)[2]. Де-які з цих літер подібні навіть до скорописно-уставних літер у луцьких та инших волинських записових книгах 1560—1580 р.р. (див. мал. 2—5)[3]. Літера „т“

[1] Острозька Біблія має кілька шрифтів, але один з них основний, яким друковано майже всю книгу, а иншими побічні окремі частини книги. Ми поки обмежимось аналізою основного, як найбільшого кількістю і найвиразнішого якістю.

[2] Див. також „Палеографическій Изборникъ“. Матеріалы по исторіи южно-русскаго письма въ XV—XVIII в.в., изданные Кіевской Комиссіей для разбора древнихъ актовъ. Вып. I. Таблицы II—XII.

[3] Книги зберігаються в Київському Центральному Архіві Давніх Актів №№ 954, 2035, 2037, 2095.

в цих записах має таку саму подвійну форму, якої вживається в Острозькій Біблії. Таким чином більшість літер в Острозькій Біблії подібна до літер у волинських та київських рукописних книгах того часу, і напевне ритовник шрифту Острозької Біблії взяв їх звідти. Він надав їм лише правильнішої форми, проте й після того вони не набули



2. Заголовок гродської записової книги Луцького замку 1563 р.

гостроломної простолінійности, що маємо в уставних літерах, а зберегли основну криволінійність українського півуставу та м'якшу ламаність кутів його. Літери в Острозькій Біблії — а, г, д, е, є, н, ц — подібні до відповідних літер у Київо-Печерському Патерику 1554 року. Це типові літери українського півуставу першої половини XVI віку без жодного нахилу до скоропису. Подібні написання літер мають і білоруські рукописні пам'ятники XVI віку[1].

Літери в Острозькій Біблії—к, з, о, ѣ—мають дві або навіть три форми графічні. Літера „к" має дві форми: одна—подібна до літери „к" Київо-Печерського Патерика 1554 р., друга—подібна до „к" україно-білоруського скоропису, звідкіля її також взяв ритовник літер Несвизького Катехизису 1562 р. Літера „з" має три форми графічні.

[1] Карскій. „Очеркъ Славянской Кирилловской Палеографіи", стор. 442 і 443.

Одна форма подібна до готицько-латинського „S“ книг рукописних з Поділля другої половини XVI в. (див. мал. 8 і 9)[1]; такої графічної форми в півуставі, або скорописному півуставі Волинсько-Київському другої половини XVI в. немає; із слов'янських рукописів її вживається в „Сборнику“ 1448 року[2] невідомого походження, але щонайпевніше українського, або південно-слов'янського. Друга форма графічна „з“ подібна тій, яку має ця літера в заголовних написах Луцької та Володимирської записових книг 1563, 1567, 1569, 1570 р.р. (див. мал. 2). Трохи відмінна графічна форма „з“ мається і в Львівськім Апостолі. Не виключене, що ритовник літер Острозької Біблії взяв її з Апостола. Третя форма „з“ в Острозькій Біблії подібна до уставного „зело“, що вживається в Київо-Печерськім Патерику 1554 р. та у Львівському Апостолі; більше подібности мається між „з“ Острозької Біблії і „з“ Патерика, особливо у верхній частині цієї літери.

Літера „о“ має дві графічні форми: одну—подібну літері „о“ Київо-Печерського Патерика 1554 р., другу—подібну до літери гродських записових книг Волинських 1560—1580 р.р. Літера „ю“ в Острозькій Біблії подібна до відповідної літери в Київо-Печерськім Патерику 1554 р.

Літери „ѣ“ та „ѫ“ в Острозькій Біблії мають по дві графічні форми, відповідні формам цих-же літер в Київо-Печерському Патерику 1554 р. та півуставного скоропису волинських записових книг 1560—1580 р.р. Літери „ж“, „х“ в Острозькій Біблії подібні до відповідних літер уставних, але мають звичайну криволінійність всіх инших літер в Острозькій Библії.

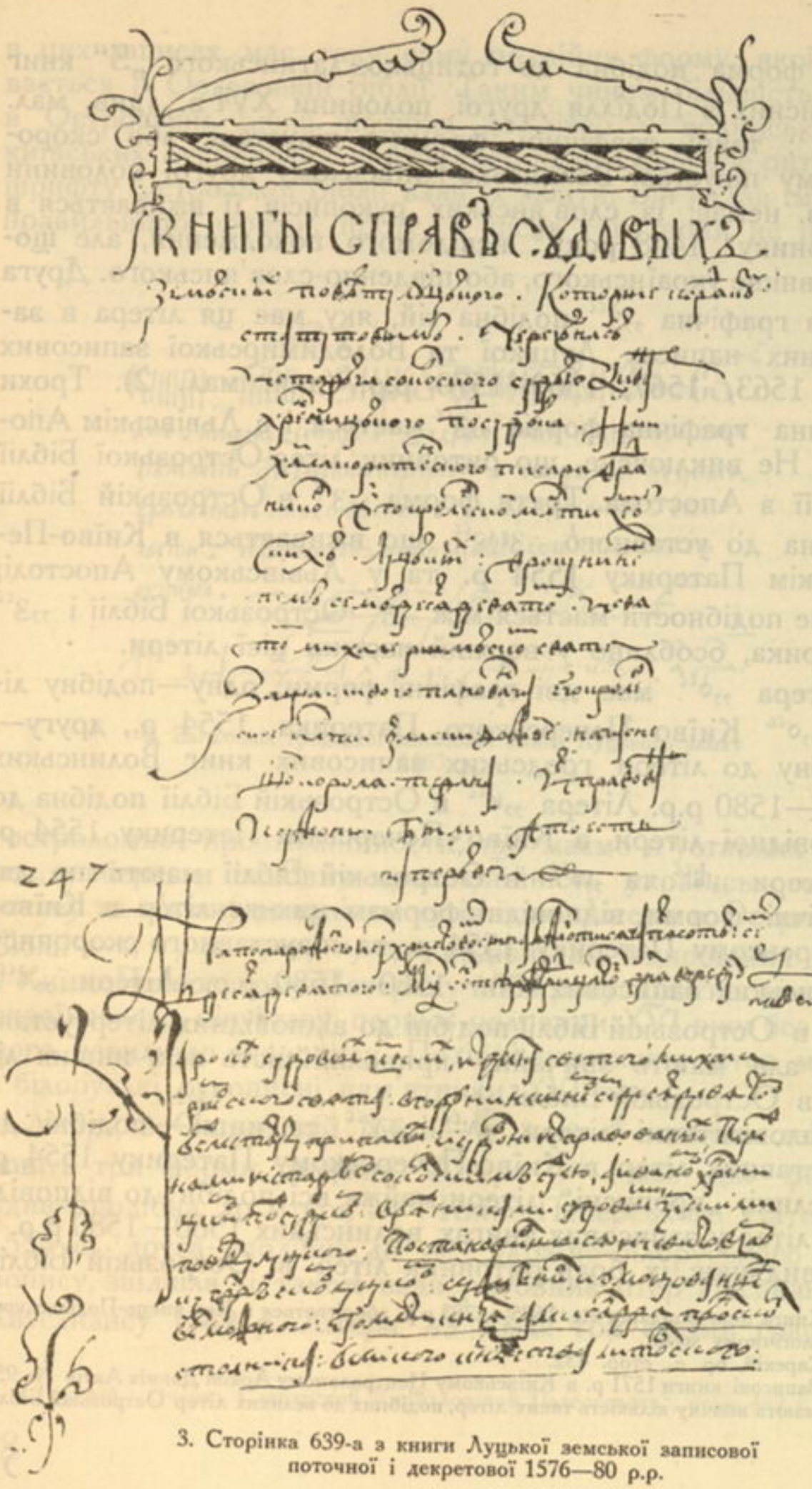
Маловжиточні літери „ѵ“, „ѱ“ та инші—подібні до півуставних літер в Київо-Печерському Патерику 1554 р.

Великі, „прописні“ літери майже всі подібні до відповідних літер у записових книгах волинських 1560—1580 р.р.[3]. Очевидячки, їх брав ритовник літер в Острозькій Біблії,

[1] Книга цеху бондарів etc. 1585—1783 р.р. зберігається в Кам'янець-Подільському Археологічному музеї.

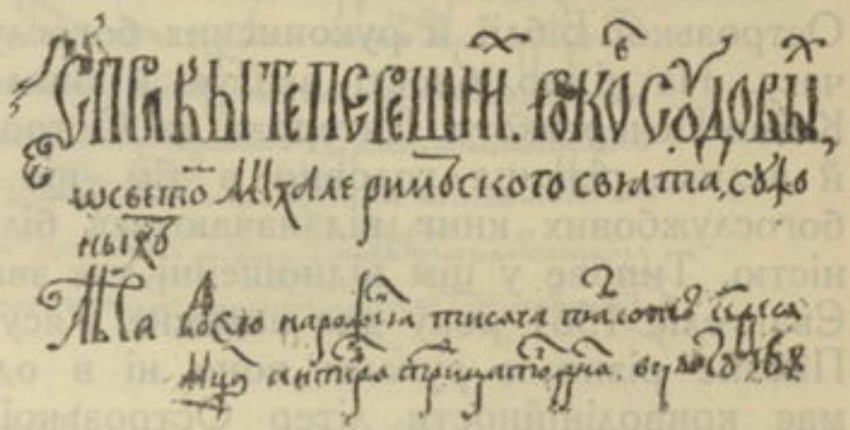
[2] Карскій, op. c., стор. 432.

[3] Записові книги 1571 р. в Київському Центральному Архіві Давніх Актів № 957, 2073 мають значну кількість таких літер, подібних до великих літер Острозької Біблії.



3. Сторінка 639-а з книги Луцької земської записової поточної і декретової 1576—80 р.р.

з цього вживаного на Волині письма, бо графічні форми їхні подібні і мають однакову схожість до півуставного написання. Навіть і ті великі літери волинських записових книг 1560—1580 р.р., що не мають правильного півуставного написання, а подібні до латинських скорописних, наприклад „т", все-таки стали за зразок ритовникові літер в Острозькій Біблії. І в такому скорописному вигляді не відкидає ритівник та вживає їх поруч з иншими півуставними. Це є доказом тому, що одним з головних джерел графічних для ритовника літер в Острозькій Біблії були Волинські записові книги другої половини XVI віку.



4. Заголовок книги Володимирської земської записової і поточної 1567, 1569, 1570 р.р. Арк. 140, зворіт.

Отже порівняння графічних форм літер у Острозькій Біблії з формами відповідних літер головним чином українського рукописного матеріялу того часу дозволяє нам установити, що графіка шрифту в Острозькій Біблії має основний матеріял в українськім півуставі половини XVI в. та півуставному скорописові першої чверти другої половини XVI віку. Тільки дві-три літери можна-б визнати взятими зі львівського Апостола, латино-готицького рукописного тексту Поділля другої половини XVI в. та з уставного письма. Та й цей, чужий українському півуставу, матеріял пристосований до основного шрифту так гармонійно, що можна припускати, що не сам ритовник його припасовував, а він уже гармоніювався в рукописах, які не дійшли до нас, а звідтіля вже взятий був за зразок літер для Острозької Біблії. Треба сказати, що найважніше можливе джерело шрифту Острозької Біблії — волинські записові книги до 1560 року, тоб-то того часу, коли у письмі панував півустав,—не дійшли до нас. Можна гадати, що як-раз у цих книгах знаходився графічний матеріял літер

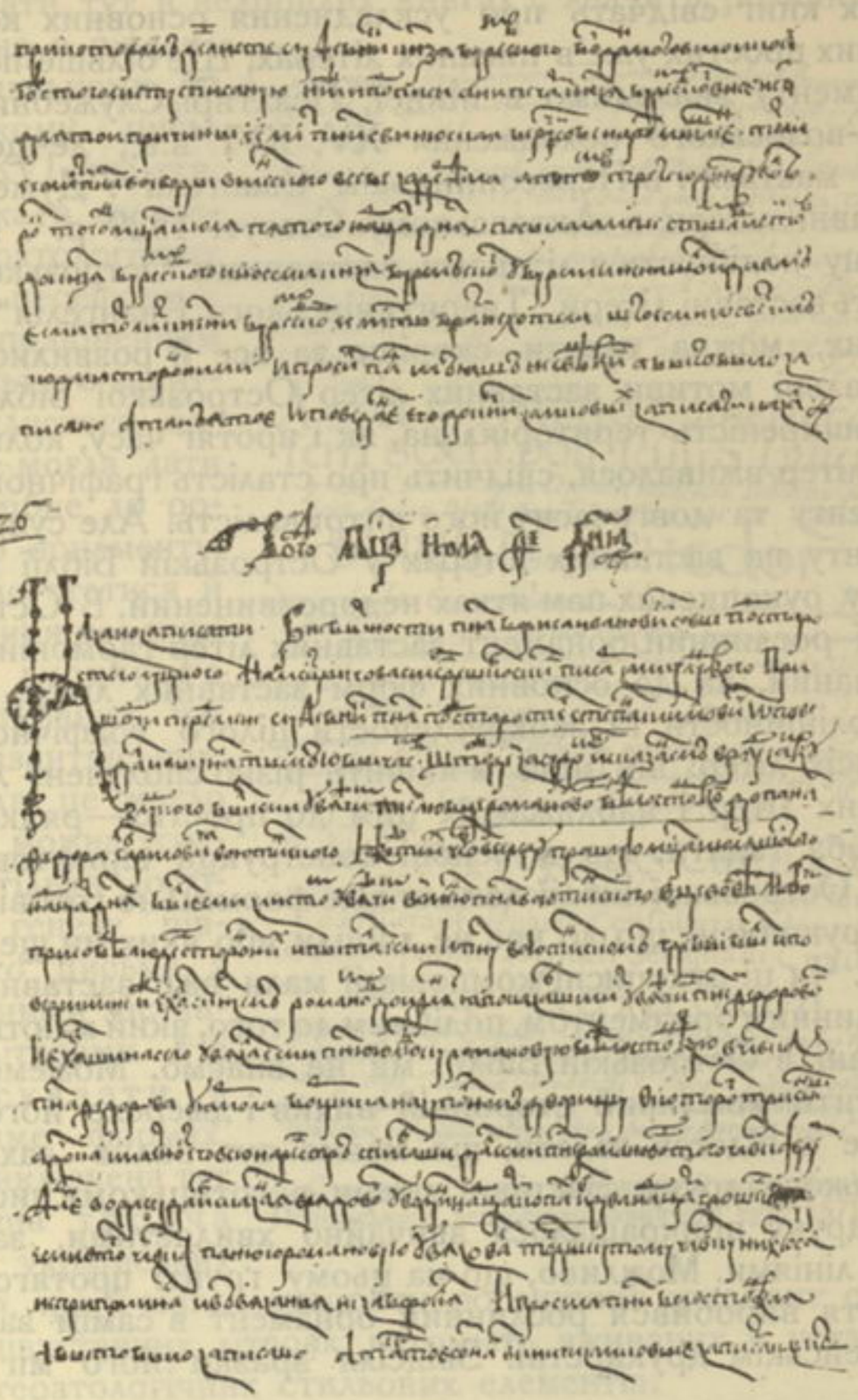
Острозької Біблії; через це основна маса цього матеріялу півуставна аналогізується з тогочасним подібним півуставом Київо-Печерського Патерика 1554 р., а значна частина літер, що вже набула тоді скорописного вигляду, аналогізується з скорописними літерами волинських записових книг після 1560 р.

Звичайно є й великі подібності між графікою шрифту Острозької Біблії й рукописних богослужбових книг того часу. На ці подібності вказує й аналогія окремих літер Київо-Печерського Патерика та Острозької Біблії. Але є й велика різниця головно в тім, що літери рукописних богослужбових книг відзначаються більшою простолінійністю. Типове у цім відношенні так зване Тверитинівське Євангеліє 1561 року дає належне з'ясування цієї різниці. Писане різними руками воно ні в одному начеркові не має криволінійности літер Острозької Библії, хоч конструкція їх і навіть конфігурація здебільшого однакові (див. мал. 7) [1].

Значно складніше з'ясувати основний графічний матеріял заставних літер у Острозькій Біблії. Конструкція самих літер цілком нагадує таку саму конструкцію літер в українськім півуставі середини XVI в. [2]. Звуженість та підвищеність—це головна прикмета цієї конструкції, яку ми й бачимо в заставних літерах Острозької Біблії, а так само й у заставних літерах рукописних пам'яток українських XVI віку. Оригінальне для літер у Острозькій Біблії—це їх рослинне орнаментування. Подібного орнаментування не спостерігаємо в друках та рукописах попередніх Острозькій Біблії. Знаходимо лише подібності в загальній конструктивності заставних літер у Острозької Біблії та Київо-Печерського Патерика 1554 р., „Сборника" 1448 р., Луцької та Володимирської гродських книг (див. мал. 3 і 5). У останніх подібність не стільки конструкційна в самій літері, скільки композиційна у відношенні заставної літери до цілого тексту. Отже заставні літери в Острозькій Біблії та текст, що до скомпонування, цілком відповідають

[1] Тверитинівське Євангеліє зберігається в рукописнім відділі Всенародньої Бібліотеки України. Рукописний відділ № 166.

[2] Заголовки Луцьких та Володимирських книг дають належне уявлення цієї конструкції.



5. Сторінка 158-а з книги Луцької замкової записової і поточної 1561 року.

пам'яткам півуставного письма того часу. Дається натяк і на рослинний орнамент заставних літер з Острозької Біблії. Вузлуватість і завитки простих ліній заставних літер гродських книг свідчать про ускладнення основних конструктивних простих уже в писаних літерах. Ще більше подібного орнаменту знаходимо в Минеї, Псалтирі, Служебнику молдаво-волоського походження XV, XVI в.в.; де-що подібного мається і в Пересопницькім Євангелії [1]. Дуже подібні заставні літери в Литовському Статуті 1529 р. [2]. Нарешті значну подібність з літерами заставними Острозької Біблії мають заставні літери „Тверитинівського Євангелія" 1561 р., з яких, можна гадати, скоріше за все й розвилися орнаментальні мотиви заставних літер Острозької Біблії.

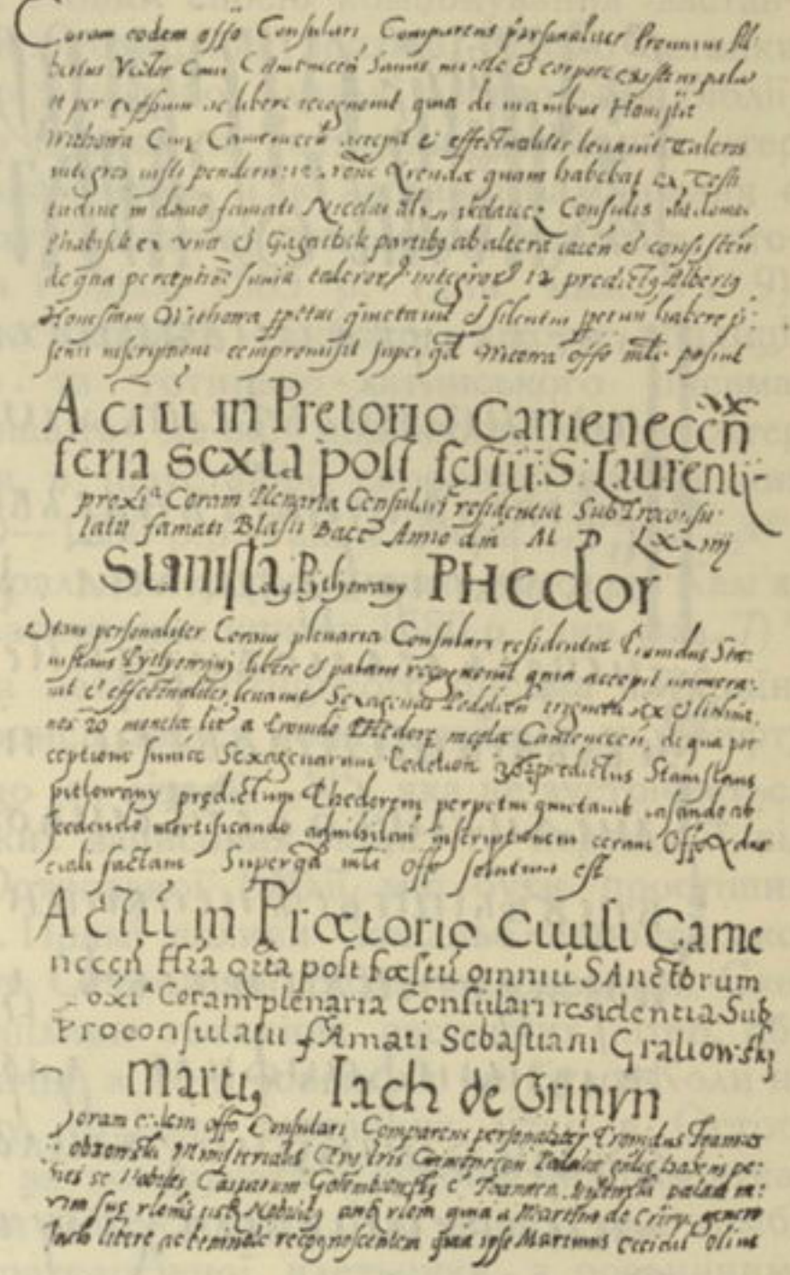
Поширеність територіяльна, як і протяг часу, коли подібних літер вживалося, свідчить про сталість графічного цього елементу та довгочасну його витривалість. Але супроти орнаменту на заставних літерах у Острозькій Біблії елемент цей у рукописних пам'ятках недорозвинений. В Острозькій Біблії рослинний орнамент заставних літер гармонійно припасований, як до основних форм заставних літер, так і до криволінійности та заокругленості цілого графічного змісту всіх літер: він ніби м'якшить різко сполучені лінії заставних літер і наближає їх цим до простих—рядкових.

Треба гадати, що в основі конструкції шрифтової графіки Острозької Біблії лежали вже формально готові композиції рукописні, що до нас не дійшли, або яких ми ще не знайшли. Чи ці рукописні композиції мали вже заставні літери з рослинним орнаментом, подібним до того, який мають літери заставні в Острозькій Біблії, ми не знаємо. Можемо лише відмітити можливий сторонній вплив і джерело його. Найбільше є підстав гадати, що маємо тут вплив західнього готицького друку. Заставні літери в готицькому письмі чи стародруку прикрашалося звичайно хвилястими, завитковими лініями. Можливо, що на цьому ґрунті протягом XVI століття виробився рослинний орнамент в самім західньоевропейськім друкарстві. Звідсіля зразки його міг взяти

[1] „Славянскій и восточный орнаментъ по рукописямъ древняго и новаго времени собралъ и изслѣдовалъ Вл. Стасовъ". Спб., 1887, арк. XXXIV, XXXVIII, XLVII, XLVIII.

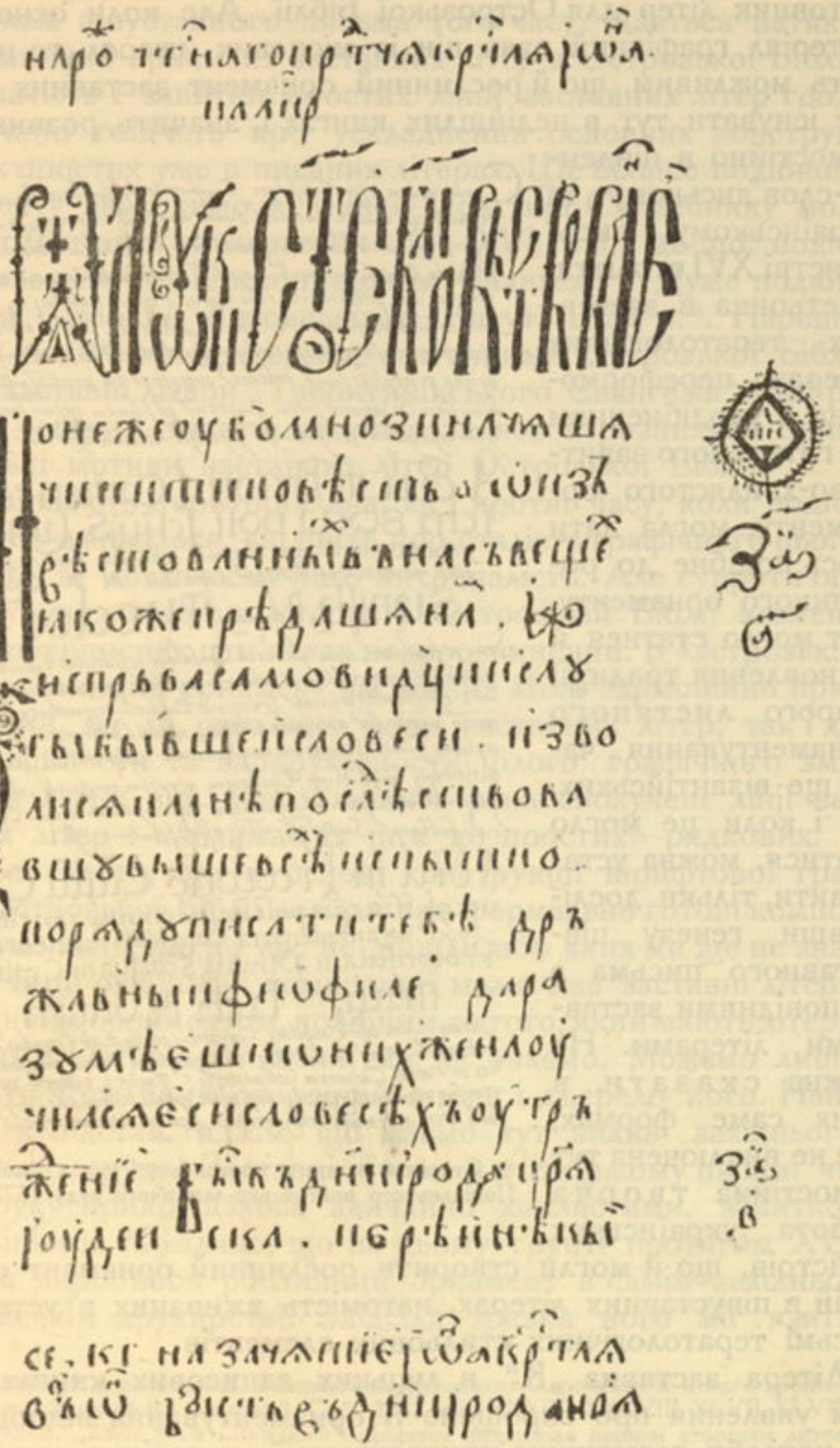
[2] Działynski. „Zbior praw Litewskich". Додаток факсиміле першої сторінки литовського статуту.

ритовник літер для Острозької Біблії. Але коли основний матеріял графічний взяв він із місцевих джерел, то це робить можливим, що й рослинний орнамент заставних літер міг існувати тут в недійшлих книгах і, значить, розвинувся самостійно в південно-слов'янському та українському письменстві XVI століття. Плетьонка в заставних тератологічних літерах, переформована з уподібненням до готицького завитково-хвилястого орнаменту, могла дати щось подібне до рослинного орнаменту. Тут могло статися й відновлення традиції старого листяного орнаментування часів ще візантійських. Як і коли це могло статися, можна установити, тільки дослідивши генезу півуставного письма з відповідними заставними літерами. Не можна сказати, в яких саме формах, але не виключена тут самостійна творча робота українських майстрів, що й могли створити рослинний орнамент сухих ліній в півуставних літерах, натомість вживаних в уставнім письмі тератологічних стильових елементів.



6. Сторінка з книги протоколів і ухвал Кам'янець-Подільського войтовсько-лавничого суду 1571 року.

Літера заставна „К" в луцьких записових книгах дає нам уявлення про спрощене її орнаментування відповідно до потреби гармонійно припасувати їх в новім півуставно-

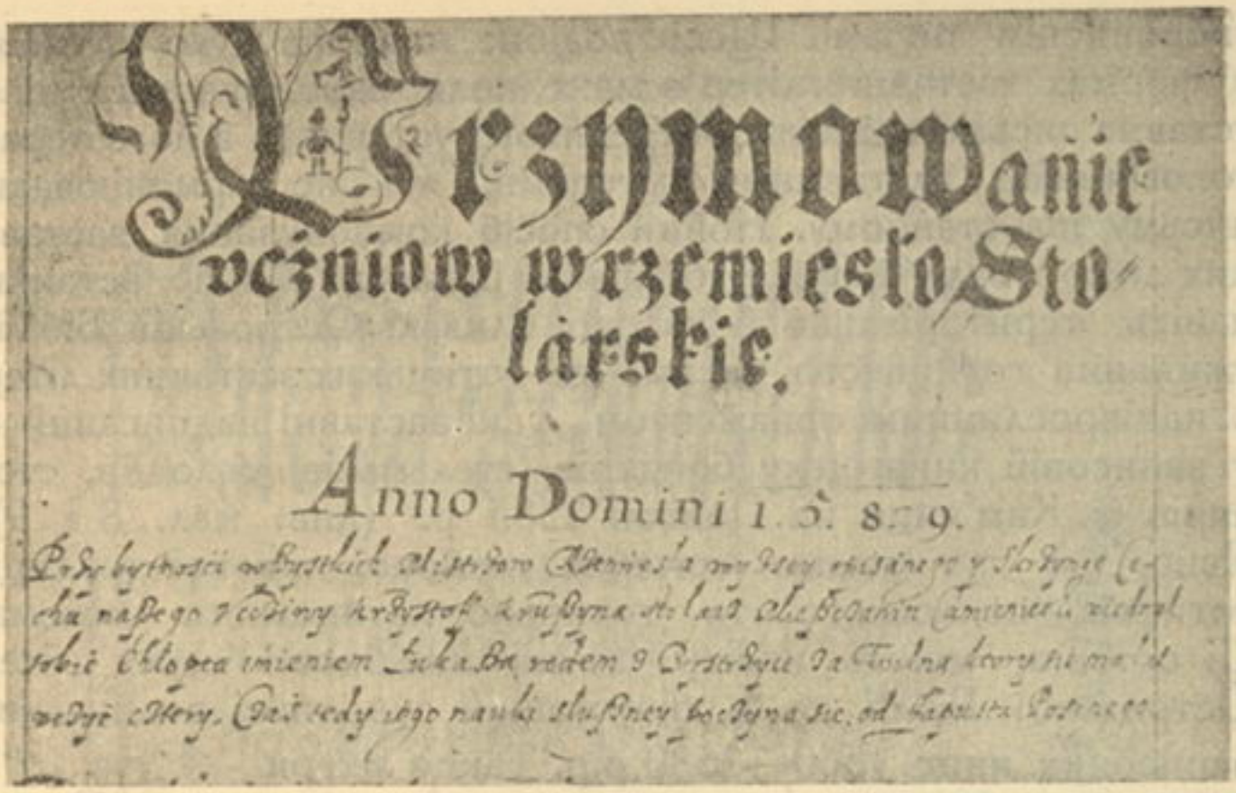


7. Сторінка з „Тверитинівського“ Євангелія 1561 року.

скорописнім письмі. Щось подібне повинне було статися в формах заставних літер в мент, коли зароджувалося півуставне письмо замість попереднього уставного з його тератологічними заставними літерами, які не гармоніювали письму півуставному. Новий спосіб компонування заставних літер могли брати з готицьких зразків. Маємо останки навіть територіяльно й часово близькі Острозькій Біблії, уживання готицького письма та готицьких заставних літер з напівроślинним орнаментом. Такі заставні надписання є у записовій книзі цеху бондарів, стельмахів, колодіїв, столярів м. Кам'янця на Поділлі 1585 р. (див. мал. 8 і 9). Ясно, що тут маємо останки глибокої вікової традиції готицько-польського та готицько-латинського письма. Ці останки мають навіть де-які подібності серед літер Острозької Біблії та в півуставній скорописі волинських записових книг 1560—1580 р.р. Такі є літери „З" та „т", які в первісно-натуральних формах знаходимо в Кам'янецьких записових латинських книгах 1580 р. (див. мал. 7)[1]. Літеру „т" взято з латино-готицького письма в українську півуставну скоропись, звідси вона перейшла до шрифту Острозької Біблії; що до літери „S", яка не зустрічається серед літер волинських записових книг, то перехід її від латино-готики до Острозької Біблії міг бути простіший та безпосередніший. Прямі впливи західньо-европейської скорописи на шрифт Острозької Біблії малопомітні. Скоріше за все, що й впливи готичних заставних літер, або й инших, були незначні, а то й зовсім їх не було. Коли не форму конструктивну, то ідею заставних літер в Острозькій Біблії певніше за все шукати в рукописних пам'ятках українських середини XVI століття. Що в них тоді комбінувались форми тератологічної плетьонки з рослинними елементами ренесансовими, показують заставки і заставні літери в луцькій гродській записовій книзі 1576 року (див. мал. 3).

Таким чином увесь графічний матеріял шрифту в Острозькій Біблії взято з півуставу українських рукописних книг половини XVI століття. Простий шрифт зразком своїм

[1] Актова книга Київського Центрального Архіву Давніх Актів № 4398.


Przymowanie
vczniow wrzemiesło Sto
larskie.

Anno Domini 1.5.8.9.

8. Заголовок в записовій книзі Кам'янець-Подільського цеху бондарів ect. 1585 року.

має графічний матеріял цивільного характеру, заставно-літерний наймовірніше взятий із богослужбових книг XVI століття.

II.

Острозька Біблія, видрукована 1581 року в найкультурнішім тоді місті Волини, Острозі, являє собою пам'ятку графічну суто-українську. Вона є разом з тим і першим друкарським твором графічно-українським. Порівняння шрифту в Острозькій Біблії зі шрифтом першого локально українського стародруку Львівського „Апостола" чи Заблудівських стародруків Федоровича вказує цілковиту різницю графічну шрифтів Острозького і Львівсько-Заблудівських друків. Шрифт Львівсько-Заблудівський, подібний до шрифту Московського Апостола, в основній своїй конструкції є так само півуставним, але має далеко більше літер уставних і зовсім не має літер скорописно-півуставних. Загальний характер графіки літер в „Апостолах" відзначається більшою простолінійністю і гострокутністю, ніж у Острозькій Біблії.

Zu sie napreć vczyn... vchwalone LAVDVM miedzy Bracia Rzemiesła Bednarskiego, Stelmaskiego, Kolodzicyskiego, y Stolarskiego, Roku Pańskiego 1. 5. 8. 8.

Stała sie vchwała miedzy bracia wszystka Rzemiesła Bednarskiego, Stelmaskiego, Kolodzieyskiego, y Stolárskiego czás u przestrzeżenia gniewu Pańskiego moru na nas wszystkich, Wolecz wszyscy zezwolili y vchwalili Bracia rzemiesła wyższey opisanego. Zeby kazdy Mistrz rzemiesła ktorego bedac, syna swego tego rzemiesła wyuczonego, wyzwolił, ktoremu wolało by tenże vbie bez czynienia sztuki, iako cyeczkiemu synowi. Dokładaiąc iednak tego ... Przemiánek, y Kołacia sprawić do Cechu Mistrzom gdy sie będzie ... Przy tey tedy vchwale vczynioney y zezwoloney.

9. Заголовок в записовій книзі Кам'янець-Подільського цеху бондарів ест. 1585 року.

Федорович в оточенні литовсько-українського феодального суспільства у Заблудові, або українського міщанського суспільства у Львові не створив оригінального українського шрифту, а лише повторював свій первісний московський. Трудно гадати, що львівське українське міщанство на той час не мало виробленого свого графічного рукописного стилю, який-би був джерелом для друкарського шрифту. Скоріше у львівського міщанства не було коштів чи стимулів до виробки свого стильового друкарського шрифту. Не дарма тут, перед Федоровичем ще засноване, друкарство підупало через культурну непідготовленість львівського міщанства до користання друкованими книгами.

Львівське міщанство механічно прийняло те, що приніс з собою Федорович. Отже, не у Львові маємо ми дійсне зародження українського графічного друкарського стилю, а в Острозі. Але й не острозьке, чи волинське міщанство було творцем шрифту в Острозькій Біблії, а з'єднані сили всіх трьох культурно-творчих суспільств

українських: феодально-князівського, зем'янсько-шляхетського й міщанського. Це дало сприятливі матеріяльні та ідеологічні умови для творчої друкарської праці. Привід і матеріяльну базу дав представник українського феодально-князівського суспільства князь Костянтин Острозький. Це був виразник найбільш консервативної культурної течії на Україні. Треба було-б чекати, що й видрукована його заходами Біблія служила консерватизуванню громадської ідеології на Україні. Противно тому, що чинила Біблія, друкована на Заході, коли революціонізувала там міське ремесництво, бюргерство та селянство. Але графічні форми Острозької Біблії перш за все промовляють супроти її консервативної ролі. Далі мова Острозької Біблії вже в значній мірі наближається до народньої української мови. Маємо дві основні прикмети поступовости.

Отже, Острозьку Біблію можна вважати за витвір не консервативної думки, а поступової. Новітня на Україні в той час друкарська техніка скористалася й матеріялом не архаїчним, а на той час вживаним широкими верствами громадянства. Князь Острозький дав лише матеріяльні засоби для друкування Біблії. Творцем її був не він і не Федорович, а той гурток освічених українців, що зібрався навколо князя Острозького і працював під його економічним та політичним патронатом. То були особи не консервативних поглядів, як князь Острозький, і дивилися вони наперед, а не назад. Вони стояли в центрі творчої роботи над перекладом і друкуванням Біблії й надали її графічному й мовному змістові, замість церковно-слов'янської, цивільно-українську графічну форму. Суспільний склад цього гуртка був міщансько-зем'янський. Отже, справжній творець Острозької Біблії—це українське міщанство й зем'янство, що в єднанні з матеріяльною силою феодально-князівською, відчуваючи найпроникливіше тогочасні завдання українского друку, досягли найбільшої далекозорости й виразности в його зреалізуванню. Острозька Біблія—це був спільний витвір трьох головних суспільно-культурних українських сил тогочасних: міщанства, боярства-зем'янства, панства-князівства. Технічні засоби дало українське міщанство, ідеологічно-організаційні та формально-конструкційні — зем'янство-боярство, матеріяльні засоби—князівство-

панство. Цей культурний симбіоз розбіжних в суспільно-економічнім відношенні сил склався під впливом дуже інтенсивного й раптового натиску на Україну з боку польського шляхетства після Люблинської унії 1569 року.

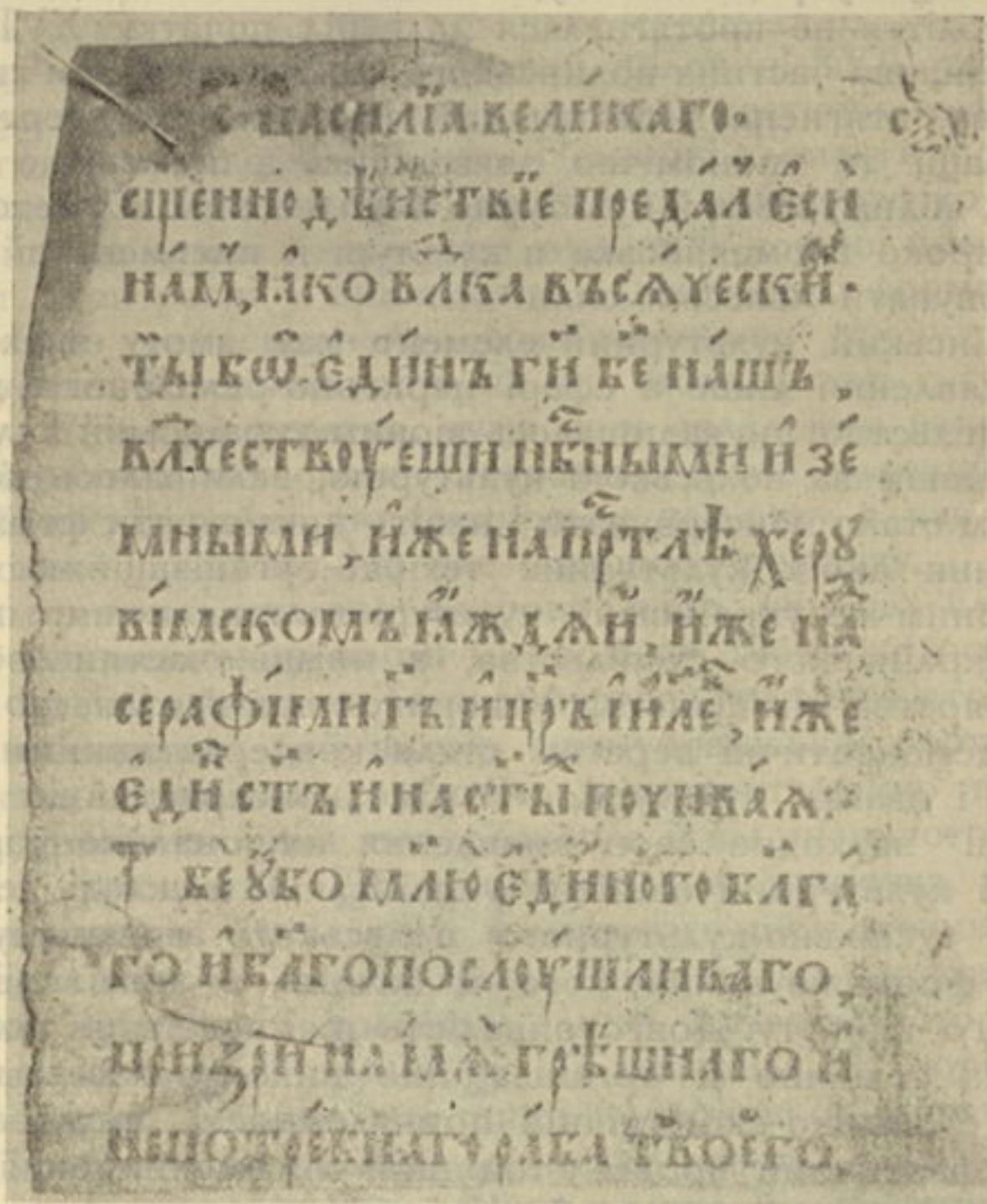
Ще від початку XVI століття став помітний вплив польський на східній Україні, а особливо на східнім Поділлю та Волині. Державний кордон до 1569 року заважав принаймні загніздитися етнічним та суспільним польським угрупованням на Україні. Але після 1569 р. головне таке угруповання, шляхетське, почало прискорено тиснутися на Україну й поставило під загрозу політичного знищення й економічного приниження пануючу на Волині феодально-князівську верству. Разом з тим воно виступило конкурентною силою відносно волинського українського зем'янства та боярства і визискуючою економічно відносно міщанства. А над усім цим стояла вища, „світсько-демократизована" польсько-шляхетська культурність, що служила для польського шляхетства міцнішим організаційним цементом, ніж тодішня напівцерковна культурність українська. Найбільш політично свідоме загрожене феодальне князівство перше зрозуміло небезпеку й дало ініціятиву створення супротивної польсько-шляхетській демократичної української культурности. Воно подало ініціятиву й дало матеріяльну змогу скластися й працювати в тому огнищу культурно-національного руху українського, що найімпозантніше перш за все виявився в видрукуванні Острозької Біблії. Феодальне князівство намагалося зміцнити свій попередній авторитет і політичну владу що до українського міщанства й зем'янства-боярства через організаційний та матеріяльний прив'д в культурно-національній боротьбі. Насамперед всю малокультурну масу міщанства й зем'янства-боярства треба було підвищити до зрозуміння цієї боротьби. Ширення освіти та друкованих книжок в найприступніших формах було головним засобом для того. Друкуючи Острозьку Біблію, малося на меті демократизувати українсько-слов'янське письменство. Для цієї роботи, очевидячки цілком свідомо, було покликано й національні українські сили—найосвіченіших представників міщанства та зем'янства-боярства. Утворився колективний і контактний національно-культурний фронт, за яким лежали властиві

10. Напис на українському ритодруці XVII в.

кожній колективізованій групі суспільно-економічні інтереси. Слабість цього фронту полягала в тому, що провідну ролю відогравало суспільство ідеологічно супротивне поступовому напрямку національно-культурної боротьби. Цьому найбільше треба завдячувати те, що як сама колективізація сил, так і ефект її був короткотривалий. Доля шрифту Острозької Біблії може бути найкращим покажчиком цієї короткотривалости. Скоро створений і швидко поширений, він займає поважне місце в українськім друку до кінця XVI віку, а з початком XVII віку повільно зникає. Натомість береться до вживання в українських стародруках шрифт графічно зближений до півуставу початку XVI століття, а то навіть уставу XV ст. Цей останній бачимо, наприклад, в Стрятинських стародруках початку XVII ст. (див. мал. 11) і в де-яких Київських стародруках часів Петра Могили.

До якої архаїзації графічного матеріялу в друкарськім шрифті дійшло, показують де-які друки київські 1630—1650 р.р. Тут маємо власне реконструкцію найархаїчніших графічних форм уставного письма. На перший погляд може навіть здаватися, що цей друк є далеко раніший від краківських та південно-слов'янських виданнів кінця XV і початку XVI століття. Такий графічний матеріял був розрахований на широкий народній вжиток, а не тільки вибранців зверхньої аристократії церковної й світської. Це бачимо з того, що вживалося його й на ритодрукарських творах для народу приблизно від того-ж часу (див. мал. 10).

Але над цією шрифтовою й ритодрукарською архаїчністю лежить вже такий густий флер „ренесансовости“, що між шрифтом Острозької Біблії, зформованим під очевидним впливом ренесансу, й цим „архаїзованим“ пізнішим шрифтом є велика подібність.



11. Сторінка з Стрятинського „Служебника“ 1604 р.

Крім того, при всіх змаганнях архаїзувати шрифт, новітні форми літер часто цілком подібні до літер і Острозької Біблії, а може навіть взяті зі шрифту, що перейшов до друкарні Київо-Печерської Лаври, і вживається їх спорадично у друках Київських, так само і в ритодрукарському написові.

Таким чином в усій архаїзації шрифту маємо елемент штучної консервації друкарської графічної форми в українськім письменстві XVII століття. В основі цього штучного архаїзування, як і в основі шрифтотворення Острозької Біблії, лежали суспільні сили. Національно-культурна колективізація українських суспільних сил останньої чверти XVI століття не протягнулася далі від початку XVII століття. Значна частина волинського князівства й зем'янства-боярства, втягнена в політичний вир польської державної організації та економічно звязавшись з польською територією, зближується й культурно з польським шляхетством. Усе широко громадянське в культурі й письменстві стали обслуговувати польські сили.

Український культурний елемент мав змогу знаходити собі виявлення лише в сфері церковно-релігійного життя. Все суспільство, що залишалось вірним українській культурі, не уганявши за польською культурою, залишалось позаду, а згодом стало консервувати і навіть архаїзувати формальні виявлення своїх культурних техніко-організаційних засобів. Вірним-же українській культурі залишилися не верхні шари українського суспільства, а нижні—частина зем'янства, боярства й міщанства. Утворився такий стан, що українські демократичні верстви стали консервативними ідеологічно і взагалі культурно. В цім „консервативнім демократизмі" знаходив своє виявлення національно-формалізований культурний елемент український в складі державного й суспільно-культурного польського організму. Частинне формалізування його й бачимо в архаїзації друкарського шрифту. Довготривалість цієї архаїзації показує, що вона технічно й організаційно виконувалась однолитою в суспільно-економічній приналежності організацією. Дійсно фактичний провід у тодішній письменницькій українській роботі взяла на себе Київо-Печерська Лавра. Це був міцний уламок старого українського феодального життя, що тепер більше, ніж навіть раніше, творив сам у собі замкнену культурно-економічну організацію. Київо-Печерська Лавра, архаїзована організаційно, й була за головного архаїзатора форми й змісту україно-слов'янського письменства першої половини XVII століття, яке розраховувалося тепер на нижчі суспільні верстви. Була звужена і змістовна

форма письменства в церковно-релігійних рамцях. Тому-то инші тогочасні суспільні українські сили були цілком пасивні та являли собою матеріял, призначений лише для зуживання друкарської продукції, яка в значній мірі була відірвана від реального суспільного життя та його організаційних потреб.

Треба думати, що лише козацьке суспільство, хоч культурно ще й неоформлене в першій половині XVII століття, все-ж було остільки значним, що впливало частково на форму і почасти мову київських видань. Незначні елементи шрифту Острозької Біблії та инші новітні впливи графіко-конструкційні та мовні в київських виданнях першої половини XVII ст., контрасні у викладовім і мистецько-формальнім відношенню до основного „архаїзованного" фону, треба завдячувати розрахованості на цю молоду тоді суспільну верству. Сама ця верства, чужа всім складовим верствам, скомплікованим в творенні Острозької Біблії, залишила без уваги й наслідування цю друкарську пам'ятку в час свого початкового розвитку і в час пізнішого розквіту.

Таким чином основне здорове ядро україно-слов'янського письменства у формі Острозької Біблії не розвинулося, а поволі завмерло. Тому шрифтова графіка Острозької Біблії, мистецький цей витвір суто-української поступової творчости, лишилася самотною монументальною пам'яткою, відірваною й від попереднього й від пізнішого українського друкарства. Ця монументальна пам'ятка, щоб її оцінити, вимагає детального й уважного дослідження. Вона може дати нам не тільки зразки високої та здорової мистецької зародкової графіки, але й матеріял історичний для розкриття всієї епохи, що її створила. В порівнянні з Острозькою Біблією всі инші попередні й пізніші друкарські пам'ятки слов'яно-українські мають менший історично-джереловий інтерес. Вони є лише більш-менш вдатним, але механічним копіюванням чуженаціональних зразків, і в них ми не бачимо нічого взятого від Острозької Біблії, своїм національно-творчим духом відродження чужої консервативно-архаїзаторським тенденціям українського друкарства першої половини XVII століття. Не випадково це друкарство в мент найвищої архаїзації, відчуваючи всю його відірваність від організаційних вимог суспільного

життя, задовольняє останні друками польськими, шрифтову-ж графіку україно-слов'янську залишає незмінною. Розвивалась і удосконалювалася тільки техніка, бо матеріяльні засоби видавців дозволяли на це. Тільки після козацької революції, коли суспільно-організаційною силою на Україні стає козацтво та козацька старшина, починає відроджуватися й шрифтова графіка. Вона до самого кінця XVII й початку XVIII віку набуває все більш новітніх конструкційно-композиційних форм. Але шрифт Острозької Біблії, як і сама епоха, що його витворила, були остільки далекі й чужі періодові останнього оновлення й розквітові книжкової графіки, що звязаности між ними та подібностів помічається ще менше, ніж між шрифтом Острозької Біблії та „архаїзованим" шрифтом київських видань першої половини XVII століття.

Таким чином початок української шрифтової графіки на основі оригінального українського півуставу, інпозантне виявлений в Острозькій Біблії, скоро спинившись у своїм розвиткові, не відновився потім ніколи до нашого часу.

П. Клименко.

ЕТЮДИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКИХ СТАРОДРУКІВ.

БІБЛІОГРАФІЯ наших стародруків, хоча й нараховує в сучасний мент низку коштовних праць, на зразок хоча-б оглядів Сопікова, Строєва, Пекарського, Ундольського, Каратаєва, Естрейхера, Срезневського і Бема та ин., проте не досить точна, не досить повна. Вивчаючи старовинні видання, дослідувач досить часто натрапляє на факти, що або мало освітлені, або зовсім не зазначені в існуючих оглядах. Поповнити ці огляди, дбайливо вивчаючи окремі стародруки, використовуючи найновіші наукові методи,—це одно з чергових завдань в бібліографічних розвідках.

Далі подані „Етюди", можливо, не зайві будуть в майбутньому строго науковому підрахункові продукції старовинних друкарень. В „Етюдах" ми даємо кілька заміток про слов'янські та латино-польські видання українських друкарень XVII—XVIII ст., долучивши до них опис арабського евангелія 1708 р. Правда, надруковане було воно по-за межами України, але має звязок з основною темою, бо видання це зроблене було коштом українського гетьмана Мазепи.

I.

ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ „КЛЮЧА РАЗУМѢНІЯ“ ІОАНИКІЯ ГАЛЯТОВСЬКОГО 1659 р.

Збірник казаннів Іоаникія Галятовського під заголовком „Ключъ Разумѣнія“ належить до найвизначніших явищ українського письменства XVII ст. У свій час на цю книжку був очевидно великий попит: на протязі сьоми років видано її було три рази. Перше видання вийшло з друкарні Київо-Печерської Лаври 3 січня 1659 р. На другий рік Галятовський надрукував доповнення до своїх казаннів: „Казаня, приданыи до книги, Ключъ Разумѣнія названои“ К. 1660. Друге видання, що являє собою механічний передрук видання 1659 р. та доповнень 1660 р., вийшло у Львові в серпні 1663 р. з друкарні Михайла Сльозки. Через два роки той самий Сльозка надрукував третє видання „Ключа“ (Львів 1665), цим разом ґрунтовно перероблене та доповнене автором [1]. Останнє це видання пізніше перекладено було на румунську мову й надруковано в р. 1678 в Букурешті під заголовком Кѣѧ ѧцелесѹлѹй [2]. Крім румунського перекладу, „Ключъ Разумѣнія“ відомий також у перекладі на „словено-россійскій діалектъ“; переклад цей зробив в р. 1669 в Іверському Валдайському манастирі архімандрит Феодосій „съ братіей“ [3].

Та видатна роля, яку відогравав Галятовський в літературному русі XVII ст., та популярність його збірника серед сучасних читачів дають право цій книзі на особливу увагу від дослідувачів, і ми, мабуть, не зробимо помилки, коли зазначимо кілька деталів з історії першого її видання.

Розглядаючи уважно київське видання „Ключа Разумѣнія“, можна помітити, що де-які аркуші його, наприклад, 3, 24, 38, 42, 47, 118 та 162, вклеєно замість

[1] Огляд різних видань „Ключа Разумѣнія“ див. у И. И. Огіенка: „Изданія Ключа Разумѣнія Іоанникія Галятовскаго, южно-русскаго проповѣдника XVII в.“. Варшава. 1910. Знімки з видань 1659 та 1665 р.—у И. И. Огіенка: „Изданія Неба Новаго Іоанникія Галятовскаго“. К. 1912, стор. 11, 25 та 27.

[2] J. Bianu si N. Hodos. Bibliografia Românéscă veche 1508 — 1830. Tomul I. Bucuresci 1903, № 68, p.p. 217 – 222, з 3 знімками.

[3] П. М. Строевъ. Библіологическій словарь. Спб. 1882, стор. 305—306.— И. А. Шляпкинъ. Св. Димитрій Ростовскій и его время (1651—1709 г.). Спб. 1891, стор. 132.—К. В. Харламповичъ. Малороссійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь. Том I. Казань. 1914, стор. 426.

аркушів вирізаних. Очевидно, аркуші ці становлять передрук первісного тексту, що чомусь, мабуть, не задовольняв автора.

Підчас подорожи до Буковини, в червні 1917 року, в складі зорганізованої від Російської Академії Наук „Експедиції по охороні пам'яток старовини та мистецтва в районі військових подій" нам пощастило, з ласкавого дозволу архімандрита о. Ortisie Popescul, переглянути бібліотеку Сучевицького манастиря. Тут, серед рукописів та стародруків, ми зустріли київське видання „Ключа Разумѣнія", що було оправлене в дошки й покрите білим пергаменом з тисненнями (бібліотечні шифри нові та старі: 7; 349/1863; № 330; 258; № 50; 349). Цікава особливість сучевицького примірника та, що для форзаців його використано друковані аркуші „Ключа" того-ж таки київського видання 1659 р., що видно з паперу, шрифту та набору. З поміток на аркушах видно, що за форзаци були аркуші 162, 47, 42 і 38; до того треба додати, що верхній бік арк. 162 та зворотній арк. 38 міцно приклеєні: перший— до передньої, а другий до задньої покришки оправи. Таким чином прочитати можна тільки шість сторінок: аркуші 162 зв., 47, 47 зв., 42, 42 зв. та 38 [1].

Коли порівняли ми ці сторінки з відповідними місцями в тексті книги, то виявилося, що вони мають більш або менш значні, проти остаточної редакції, відміни, так що до складання, як і до змісту. Мабуть, ці сучевицькі уривки є ті аркуші, що спочатку були надруковані в „Ключѣ" 1659 р., а потім їх було звідти вийнято, а на їхнє місце вставлено аркуші з новим набором.

Відміни між первісною та остаточною редакцією згаданих сторінок полягають ось у чому:

1) Арк. 38—другий аркуш 7-го секстерна (зшитка), позначеного літерою ж. Первісне складання було порівнюючи

[1] На форзацах скорописом XVII і XVIII ст. зроблено такі приписки: 1) Ключ разумѣнія пробует всякого человѣка богатого и убогого сего вѣка; 2) Книгу даровалем ойцу Филарету, нимает нѣхто до ней жадноеі справи; 3) Chciał pan Bug pasc człowieka wiecznie u Hiebie (sic!), przyioł ciało na ziemi dał mnie u chlebie.—

Вживання надрукованих аркушів замість форзаців для оправ ми зустрічали иноді також і в инших випадках. Наприклад, в примірнику „Зерцала" Іосифа Шумлянського, Унів 1680, що переховується в бібліотеці Київо-Печерської Лаври під шифром V. 6/137 (Г. VII—39), яко форзаци, використано аркуші „Неба Новаго" Іоаникія Галятовського. Львів. 1665.

вільне, в остаточному тексті уведено низку скорочених написаннів. Див., наприклад, в сучевицьких аркушах ѡ҆бица́нниѡи (рядок 4)—в тексті „Ключа Разумѣнія“ ѡ҆бѣцаніи (ряд. 3); кото́рыи 9—котрыи 7; крїіе́ніе сто́гѡ 9—10—крещі́ени с҃т: 8; каших 14 — ка҃ 11; ле́бх 14—ле҃ 12 і т. д. Шляхом такої контракції пощастило 24 рядки первісного тексту звести до 19¹/₄. Вільне місце, що залишилося в остаточному тексті, було заповнене рядками, що перенесені з арк. 38 зв. Мабуть, в остаточній редакції на зворотнім боці 38-го арк. зроблено якусь вставку; точно зазначити її можна-б було, лише відокремивши відповідний сучевицький форзац від задньої покришки оправи. Можливо, що така вставка—це більш-менш закінчене оповідання про св. Макарія (10 рядків), що молився за біса, щоби Бог прийняв його „до першеи ласки своеи“.

2) Арк. 42—42 зв.—останній аркуш 7-го секстерна, що позначений літерою ж. Верхній бік арк. 42-го в остаточному вигляді має щільніше складання: нечистость 11—нечисто҃ 10; е҆стх 13—е҃ 12; кото́рыи не даю́т 15—котры́и не даю́ 14; сира́х 16—Сїра҃ 15 і т. п. Два останні рядки (23—24) перенесено з арк. 42 зв. На арк. 42 зв. також вжито контракції: мале́нкогѡ 19—малеко҃ 19; на то́й часх 20—на то҃ ча҃ 19 і ин. В рядок 18-ий вставлено слова: понеже҃ мо́ви҃ Хс: Не требу́ют зра́быи вра́ча но болѧ́щїи, що є мотивуванням попередньої думки. Чотири останніх рядки первісного текста також були змінені:

Сучевицькі уривки:	Текст „Ключа Разумѣнія“:
...На то́й часх взялх Ха҃ на ру́ки	...на то҃ ча҃ Сїмеѡ҃ стрѣтїи Ха҃
свои́ Сїмеѡ́нх Пра҃вный, бѡ на-	и҆ взѧ҃ на ру́ки свои́, бо напи́-
пи́сано, той прїем	сано: то҃ прїи҃ е҆го́ на
на ру́кꙋ свою́. И҆ тепе́рх Хс҃ до	ру́кꙋ свою́, и҆ длѧ то́го и҆нѣш-
на҃ прихо́дн҃,	нее сто҃ Стрѣте́ніе
а҆ле мы не хо́чемо е҆гѡ́ до себе́	назыка́ет҃сѧ, и҆ тепе҃ часто мы
прїйма́ти, бѡ	стрѣча́емо Ха҃,

неке́даемо ꙗкимъ спо́собомъ, и ꙗкогѡ ча́сꙋ... (20—24).	которы́ до на́ приходи́, але не хо́чемо его́ до себе́ прі́мовати, бо неке́даемо ꙗкимъ спо́собомъ, и ꙗко ча́сꙋ... (19—24).

Перероблено, мабуть, для того, щоб дати місце словам „стрѣтил“, „Стрѣтеніем“, „стрѣчаемо“, щоб тісніше сполучити текст казання з святом Срітення, до якого воно було призначене.

3) Арк. 47—47 зв.—останній аркуш 8-го секстерна, що позначений літерою S. Рядків 11—22-го 47 аркушу сучевицьких уривків:

...называ́ет и Апл
Па́вел Ха́ ка́менем, мо́вячи: Назда́ни быкше
на ѡсновані́и Апто́лъ и Прро́ковъ, сꙋщꙋ краеꙋго́лнꙋ ка́меню самомꙋ Іс Хс. Для тогѡ
краеꙋго́лнымъ ка́менемъ Ха называ́етъ, бо
краеꙋго́лный ка́мень е́стъ, который лежи́т
по оу́глом, и двѣ стѣнѣ, докꙋпы зедноча́ет,
та́къ и Хс двѣ стѣнѣ, то е́ст: два на́рѡды,
жидо́вскій, и пога́нскій, до е́дной вѣ́ры
хрстіа́нскои зꙋчи́лъ, бе́дꙋгъ Апла Па́вла:
То́й бо е́стъ мі́ръ на́шъ, сотвори́вый ѡбо́ е́дино, и средостѣ́ніе ѡгра́ды разори́въ...

в остаточному тексті немає. Замість них вставлено 23 рядки уваг про старозавітню заборону входити до храму жінці на протязі 40 або 80 день після пологів.

Через те, що вставка більш ніж удвічі переважає випущений текст, в остаточній редакції „Ключа Разумѣнія“ вжито всіх засобів, щоб умістити текст, що збільшився, у дві сторінки (арк. 47 і 47 зв.): 1) колонтитул та переноси (Ка́мень, арк. 47; гды, арк. 47 зв.) набрано дрібнішим шрифтом, через те можна вже було: 2) відсунути вниз спідню лінійку в рамці навколо тексту й набрати по 25 рядків замість 24, 3) вжито всіх способів контракції

окремих слів: арк. 47: фꙋндꙋютъ 5—фꙋндꙋ'ютъ 4; прѣный 8—прѣнїе; и (= et) 10—і 7; арк. 47 зв.: чого 3—чо 10; чини'ти 6—чїнїи 12; ꙗкъ 14—ꙗ 18; и тма̀ ѥгѡ̀ не ѡкать 20—21—і тма̀ є не ѡ̀ꙗ̀ 23; оудаю'тсѧ 24—ꙋ'даютсѧ 25 і ин.; зменшено також прогалини поміж словами, через те 10½ рядків первісного набору, що перед вставкою були, вмістилися в 8 рядках в остаточному тексті і 26 рядків після вставки зведено до 19 рядків.

4) Арк. 162 зв.—перший аркуш 28-го секстерна, позначеного літерою ш. Найбільш помітні відміни бачимо в цитаті з книги Іова (XXX, 23), яку в первісній редакції читаємо так:

Вѣ́м
Гї ꙗко смїрти предаси́ мѧ, и҆де́же є҆сть домъ
всѣ́мъ живꙋщїи (16—18)

і яка відповідає текстові Вульгати: „Scio, quia morti trades me, ubi constituta est domus omni viventi [1]. В остаточній редакції цитату цю змінено, пристосовуючи до слов'янського перекладу книги Іова:

Вѣ́мъ
ꙗкѡ смі́рть мѧ и҆стретъ, домъ бо всѧ́комꙋ
смертнꙋ̀ землѧ̀ (16—18).

Див. в Острозькій Біблії 1581 р.: Вѣдѣ бо ꙗкѡ смрть мѧ̀ и҆стретъ, домъ бо всѧ́комꙋ смі́ртнꙋ̀ землѧ̀. Инші різниці між сучевицькими аркушами та текстом „Ключа“ обмежуються відміною в наборі.

Наведені досліди над форзацами в сучевицькому примірникові „Ключа Разумѣнія“, з одного боку, знайомлять нас з деталями наборно-друкарської справи старих часів; з другого, вводять в письменницьку лабораторію Галятовського й змальовують його, яко автора, досить до себе суворого, що доводив працю над текстом навіть до цілковитого виправлення його й до того, що передруковував готові вже аркуші книги.

[1] Biblia sacra latino-polonica vulgatae editionis. Vratislaviae Anno 1771.

II.

„ŻYWOTY ŚWIĘTYCH“ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА. К. 1670.

В 60-х та на початку 70-х р.р. XVII ст. чернігівський та новгородсіверський архієпіскоп Лазар Баранович, поки не мав ще власної друкарні, друкував свої твори в друкарні Київо-Печерської Лаври. Однією з його праць, що були надруковані в Лаврі, був відомий збірник віршів під назвою: „Żywoty świętych“. Надруковано його було р. 1670.

Примірники цього видання, що до бібліографії, не однакові, і їх треба поділити на три групі, які в дальшому викладі будемо відзначати літерами А, В й С.

1) Із групи А, що найчастіше можна її побачити, в київських бібліотеках маємо примірник Київо-Софійського собору № 980. Розмір книги в цій групі—6 ненум.+404+14 ненум. сторінок в 4-у частку арк. Нумерацію на сторінках переведено з помилками: число 64-е зазначено двічі, числа 183—187 пропущено: на звороті стор. 182 стоїть число 188; замість числа 324 набрано 317 і т. ин.

Згідно з видавничими традиціями XVII та поч. XVIII ст. польський текст основної частини книжки набрано готичним шрифтом, антикви вжито на заголовн. арк., на стор. 2—4 ненум., в заголовках окремих статтів та в латинській „Oratio Christi septem verba in cruce perorantis“ на стор. 87—88.

Художні окраси в книжці дуже скромні. На загол. арк. та навколо окремих сторінок—рамка з друкарського орнаменту. З елементів останнього скомбіновано також єдину заставку на стор. 1 та кінцівки на стор. 22, 88, 404 і 7 ненум. третього рахунку. Ритинована кінцівка—тільки на останній, 14 ненум. стор. книжки. Ініціяли, фігурні й квітчасті, тільки на стор. 1 ненум. (R) та 89 (P). В тексті три невеликих дереворити: Різдво на стор. 8, знаряддя страстів на стор. 66, терновий вінок та спис на стор. 86.

Склад книжки в примірниках типу А має такі особливості:

Заголовок:

ŻYWOTY
SWIĘTYCH
TEN APOLLO PIEIE
IAK CI DZIAŁALI
NIECH TAK KOZDY DZIEIE.
Na Błogosławiącą Rękę Iako na Takt iaki patrząc
Iasnie Przewielebnego w Bogu le⁰ Mosci Oyca
ŁAZARZA BARANOWICZA
Archiepiskopa Czernihowskiego
Nowogrodskiego e caet:

Chwálcie Boga w Swiętych iego. Psalm: 150.
Spiewálismy wam, à nie skakáliscie. Mat: 11.

Z Typográphiey Kijowo-Pieczarskiey.
Roku Panskiego, 1670.

(Див. знімок 1).

На звороті загол. арк. уміщено вірша з 14 рядків під заголовком: „Krolowi wiekow niesmiertelnemu niewidomemu iedynemu naymędrszemy Bogu czesc y chwała na wieki wiekow", що починається словами: „Pytász mię, komu ia Tę przypisuie..."

На стор. 3—4 ненум. вірш з 58 рядків „Do naiasnieyszego hospodara carewicza y wielkiego xiązęcia Theodora Alexiewicza wszystkiey Wielkiey Małey y Białey Rusi", який починається словами: „Żywoty Swiętych Tobie ofiaruię..." з підписом „Łazarz Baranowicz Archiepiskop Czernihowski Nowogrodski etc." [1].

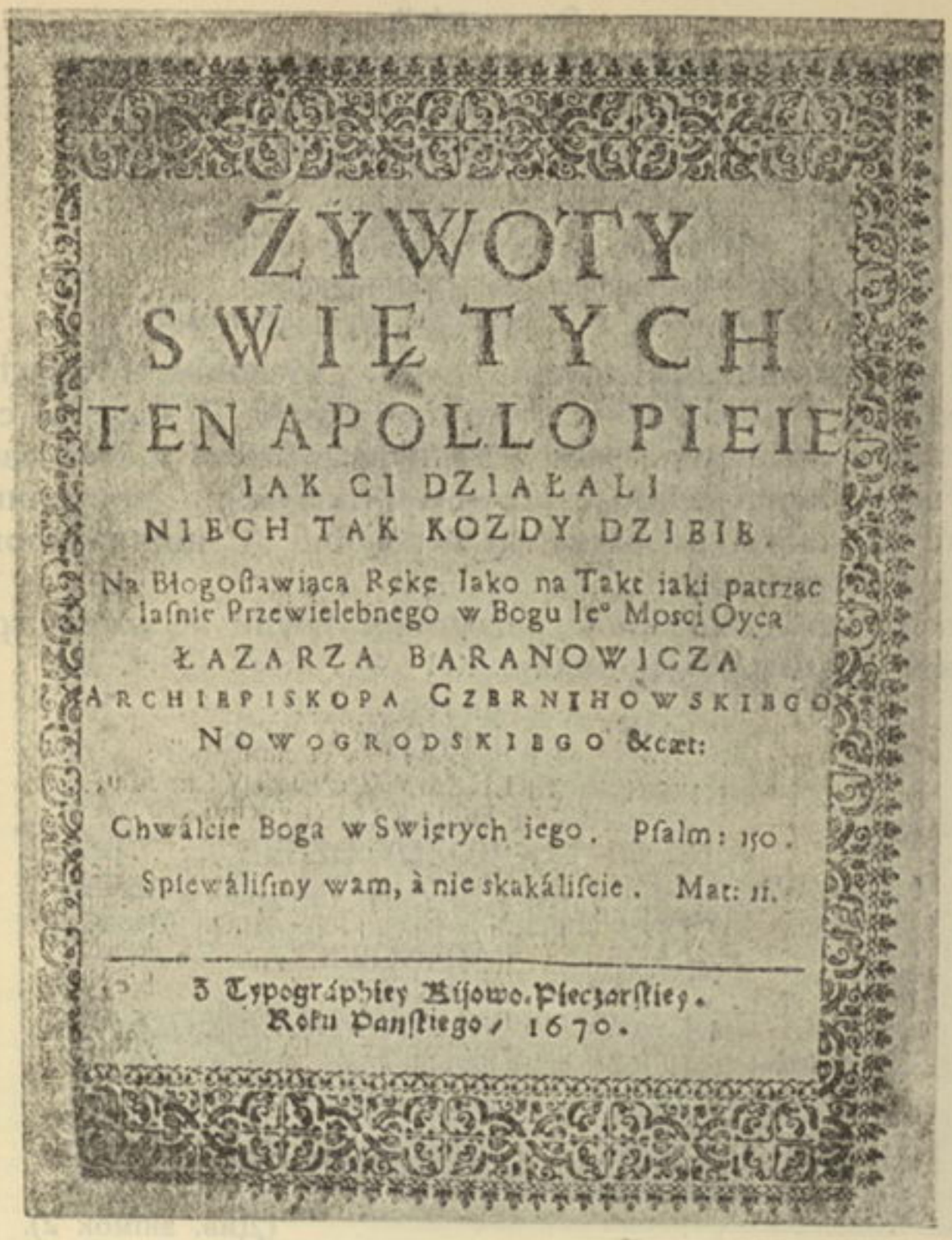
Стор. 5—6 ненум. заповнена віршом „Do czytelnika" з 54 віршів, починаючи словами: „Nie Kochanowski lub tę Rythmy noszę...", з підписом:

Pobożnosci Twey komu czytać to ochota,
Swiętobliwego cale Zyczliwy żywota.

Autor tenze.

На стор. 1—404 основний текст книги, після якого на стор. 1—7 ненум. абетковий „Reiestr swiętych ktorych

[1] „Żywoty świętych" разом з збірником „Lutnia Apollionowa" подарував цареві тільки на початку 1672 р. писар Барановичів Іван Армашенко. Див. В. Эйнгорнъ. Очерки изъ исторіи Малороссіи въ XVII в. I. Сношенія малороссійскаго духовенства съ московскимъ правительствомъ въ царствованіе Алексѣя Михайловича. М. 1899, стор. 819–821.



ŻYWOTY
SWIĘTYCH
TEN APOLLO PIEIE
IAK CI DZIAŁALI
NIECH TAK KOZDY DZIBIB.
Na Błogosławiąca Rękę Iako na Takt iaki patrzac
Iasnie Przewielebnego w Bogu Ie° Mosci Oyca
ŁAZARZA BARANOWICZA
ARCHIEPISKOPA CZERNIHOWSKIEGO
NOWOGRODSKIEGO &cæt:

Chwálcie Boga w Swięrych iego. Pſalm: 150.
Spiewáliſmy wam, à nie skakáliſcie. Mat: 11.

Z Typográphiey Biſowo-Pieczarſkiey.
Roku Panſkiego, 1670.

1. Łaz. Baranowicz. „Żywoty świętych". К. 1670, зразок А.
Загол. арк. (Оригінал 12,3×16,3 снт.).

się zywot, w tey księdzie Kładnie", а на стор. 8—14 ненум. реєстр друкарських помилок під заголовком:

Menda emenda,
tędy y owędy ponaprawuy błędy.

Перед переліком потрібних поправок уміщено невеликого вірша:

Do czytelnika.

Argus lub sto miáł oczu zgubił Krowe,
Litermi Drukarz często mieni mowe,
Lub wielka krowa á nie ustrzeżona,
Nie dziw litera iesli odmieniona;
Ze stu oczyma Drukárza niebyło
Nie dźiw w Literach iesli się myliło.
Przebácz co czytasz cżásy pomieszáne,
Nie dziw w Literach że czynią odmiáne.[1]

2) Представником другої групи „Żywotów świętych" є примірник Київо-Софійського собору № 979-а. Він складається з 4 ненум.+404+14 ненум. стор. в 4-у частку аркуша. Перші арк. (стор. 1—4 ненум.) в примірниках групи В мають, порівнюючи з групою А, инший шрифт, набір та орнамент.

Загол. арк. повторює заголовок групи А, але з трохи иншим розміщенням рядків:

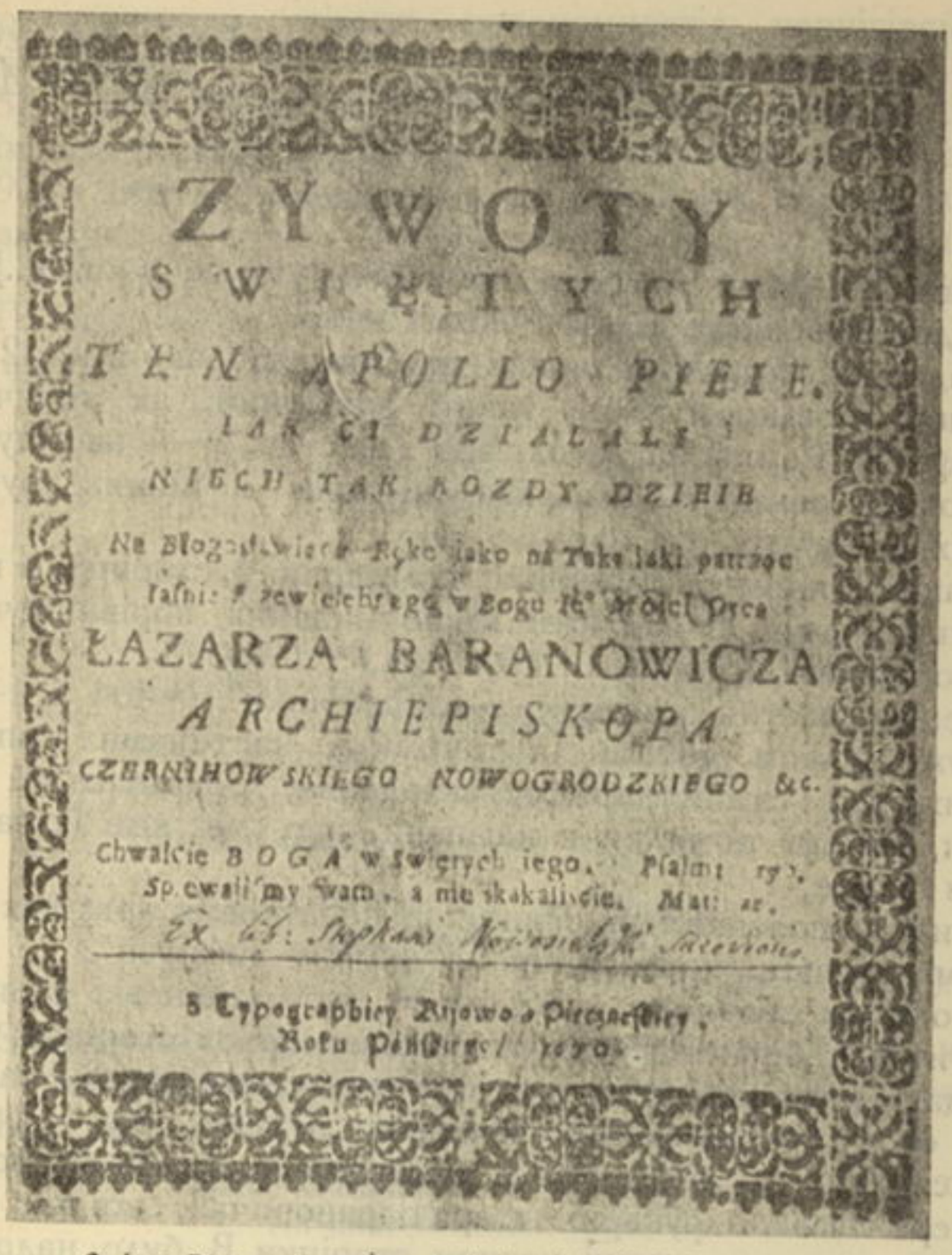
ZYWOTY
SWIĘTYCH
TEN APOLLO PIEIE.
IAK CI DZIAŁALI
NIECH TAK KOZDY DZIEIE
Na Błogosławiącą Ręke iako na Takt iaki patrząc
Iasnie P[r]zewielebnego w Bogu Ie° Mosci Oyca
ŁAZARZA BARANOWICZA
ARCHIEPISKOPA
CZERNIHOWSKIEGO NOWOGROGZKIEGO et c.
Chwalcie BOGA w Swiętych iego Psalm: 150.
Spiewalismy wam, a nie skakaliscie. Mat: 11.

Z Typographiey Kijowo-Pieczarskiey.
Roku Páńskiego, 1670.

(Див. знімок 2).

На звороті загол. арк. (стор. 2 ненум.) ті самі вірші „Pytasz mię...", але складені вони не антиквою, а готицьким

[1] Кілька даних до історії надрукування „Żyw. św." в Київо-Печерській друкарні знаходимо в „Письмахъ преосв. Лазаря Барановича". Ч. 1865, стор. 83—84, 92—94 і 105. Опис видання див.: K. Estreicher. Bibliografia polska. T. XII. Kraków 1891, str. 361 (наведено короткий зміст книги).—В. Н. Перетцъ. „Filar Wiary" и „Księga Smerci", архіеп. Лазаря Барановича. К. 1898, стор. 4.—Ѳ. Титовъ. Приложенія къ I тому изслѣдованія „Типографія Кіево-Печерской Лавры". К. 1918, стор. 530. У Estreicher'a наводиться трохи инший рахунок арк.: „kart. nlb. 4, str. 404 i 14". В примірникові К. Соф. собору № 980 перед текстом тільки 3 ненум. арк. (6 стор.). Можливо, що Estreicher мав під рукою примірник з окремим аркушем, на якому відбито російський державний герб, на зразок того, що зазначений далі, в описові примірників з 3-ьої групи.



ZYWOTY
SWIĘTYCH
TEN APOLLO PIEIE.
IAK CI DZIAŁALI
NIECH TAK KAZDY DZIEIE
Na Błogosławieństwie Pyke iako na Tuke laki patrzące
Iasni: y zewsiechwiego w Bogu Ie Mość Pana
ŁAZARZA BARANOWICZA
ARCHIEPISKOPA
CZERNIHOWSKIEGO NOWOGRODZKIEGO &c.
Chwalcie BOGA w swiętych iego. Psalm: 150.
Spewali'my Wam, a nie skakaliście. Mat: 11.
Ex Lib: Stephani Kowalski Sacerdotis
S Typographiey Kijowo Pieczarskiey,
Roku Pańskiego 1670.

2. Łaz. Baranowicz. „Żywoty świętych". К. 1670, зразок В. Загол. арк. (Оригінал 12,5×16,2 снт.).

шрифтом, до чого треба додати, що в 6-му рядкові зроблено огріх. Див.:

Jáko sie w Bogu wszyscy kohać maćie,
Tak w Rythmach Bogu danych maćie

(рядок 5—6; в примірникові А: zokochácie).

Віршу до царевича Федора Олексіївича, що знаходиться в групі А на стор. 3—4 ненум., в примірниках

типу В немає. На стор. 3—4 уміщено вірші „Do czytelnika“, ті, що і в А, але з помилкою в рядкові 23. Див.

To do Czytelniká tylo sie podobało.
Coby zbáwieniu Dusz nászych przystáło.

(рядки 23—24; в А: To do Czytánia tylo się podáło...)

Підпису в кінці: „Autor tenze“ нема.

Рядковий готичний шрифт, що ним набрано стор. 2—4, менший розміром і не такий розбірний, як готичний шрифт А. Рамки на загол. арк. і на стор. 2—4 наслідують відповідні рамки А, але складені вони з инших друкарських елементів.

Таким чином безсумнівно, що перші 4 сторінки в примірниках типу В являють инше видання, порівнюючи з відповідними сторінками групи А.

Решта частин книги, цеб-то сторінки 1—404 і 1—14 ненум. цілком тотожні з такими-ж частинами типу А у них той самий шрифт, складання, орнамент та ритини, ті самі помилки в пагінації, що ми вже їх зазначали вище.

Чим-же пояснюється різниця в початкових аркушах між обома групами примірників „Żywotów świętych“?

Коли ми звернемо увагу на те, що романські шрифти на титульн. арк. та фрактура дальших трьох сторінок типу В, далі друкарський орнамент, з якого скомбіновані рамки, що оточують заголовок та вірші „Pytasz mię...“ і „Do czytelnika“,—ті самі, що і в виданнях новгород-сіверської та чернігівської друкарні Лазаря Барановича [1], для нас буде цілком ясно, що перші чотири сторінки В було надруковано пізніше, в Новгороді-Сіверському або в Чернігові. Мабуть, з друкарні Київо-Печерської Лаври Баранович одержав, крім повних, цілу низку дефектних примірників книги й у своїй уже друкарні додрукував ті аркуші, що їх бракувало. Брудний друк та помилки і на титульн. арк. і в обох віршах, можливо, доводять нам те, що операцію цю провадив Симеон Ялинський, що своєю неохайною

[1] Див., наприклад, „Nowa miara starey wiary“ Łaz. Baranowicza. Now. Siew. 1676 або твори Joanic. Galatowskiego: „Skarb pochwały“. Now. Siew. 1676; „Stary Kosciół Zachodni“, ibid. 1678. „Łabędź z piórami swemi“, ibid. 1679, „Alkoran Machometow“ Czern. 1683 та ин.

роботою чинив стільки неприємностів чернігівському архієпіскопові [1].

3) Третя група примірників твору Барановича має своїм представником примірник Київо-Софійського собору № 979-с, на превеликий жаль, дефектний, без чотирьох, очевидячки, сторінок в кінці книги. В цьому примірникові 8 ненум.+404+10 ненум. сторінок в 4-у частку арк.

Головна особливість третьої групи (цеб-то групи С) є те, що книга в ній має инший заголовок:

APOLLO
CHRZESCIANSKI
OPIEWA ZYWOTY
SWIĘTYCH
Z CHWAŁĄ ICH CNOTY
UCHO SKŁON Z OCHOTY.
Na Błogosławiacą Rękę Iako na Takt iaki patrząc
Iasnie Przewielebnego w Bogu Ie° Mosci Oyca
ŁAZARZA BARANOWICZA
Archiepiskopa Czernihowskiego
Nowogrodskiego et caet:

Chwálcie Boga w Swiętych iego. Psalm: 150.

Z Typográphiey Kijowo-Pieczarskiey.
Roku Panskiego, 1670.

(Див. знімок 3).

Зворотний бік титульн. арк. змістом, шрифтом та набором тотожній відповідній сторінці в примірниках групи А.

На стор. 3 ненум. латинський двовірш:

Inueni Portum Spes et Fortuna valete
Nil mihi vobiscum ludite nunc álios,

складений антиквою, з польським перекладом, що надрукований готицьким шрифтом:

Nalázłem Port precz Nadźieiá z Fortuną
Nic mi iuż z wami, szydzcie z innych struną.

[1] В листі до Мазепи від 6 лютого 1689 р. Баранович скаржився, що Ялинський „ремесла друкарского непорядне и недосконале училъся", що „отливши азбуку и едну выдруковавши книжку, що разъ ново а ново переливалъ лѣтеры зъ значною намъ шкодою. А що непереливаными лѣтерами друковалъ въ Чернѣговѣ псалтиры, шестодневцѣ и малые молитвеннички, тыми отразилъ людей отъ друкарнѣ, же нѣхто не хотѣлъ и глядети на такъ темное писмо", а через те „пришла наша чернѣговская друкарня людемъ въ огидъ" А. Лазаревскій. Два документа къ исторіи черниговской типографіи. „Кіевская Старина" 1886 р. № 11, стор. 577.

Під віршами невеличкий дереворит образу Богоматери в круглій рамці, обведеній лінійками (4,6×5,15 снт.); далі складена антиквою цитата з бл. Августина: „Quid melius, inquit, et ánimo geramus, et ore promamus, et cálamo explanemus, quam Deo Gratias hoc nihil dici brevius, nec audiri laetius, nec intelligi gratius, nec agi fructuosius potest, August: Epist: 5. ad. Marcel:“ з перекладом на польську мову (готицький шрифт).

На стор. 4 російський державний герб, а навкруги нього написано: „Wzbije się Orzel y na wysokich mieyscach położy Gniazdo swoie. Iob: 39. v: 17“ і „Oto iako Orzeł wzbije się à rosciągnie skrzydła swe. Ier: 49“. Під гербом ритина, що змальовує верхівця на Пегасі; у правій руці в нього перо, в лівій розкрита книга; на стрічках, що розійшлися в різні боки, цитати: „Pioro pisarza predko piszącego. Ps. 44. v. 2“ і „ktorzy są napisani: w księgach zywota: Ap. 25 v. 8“ [1]; нижче вірші:

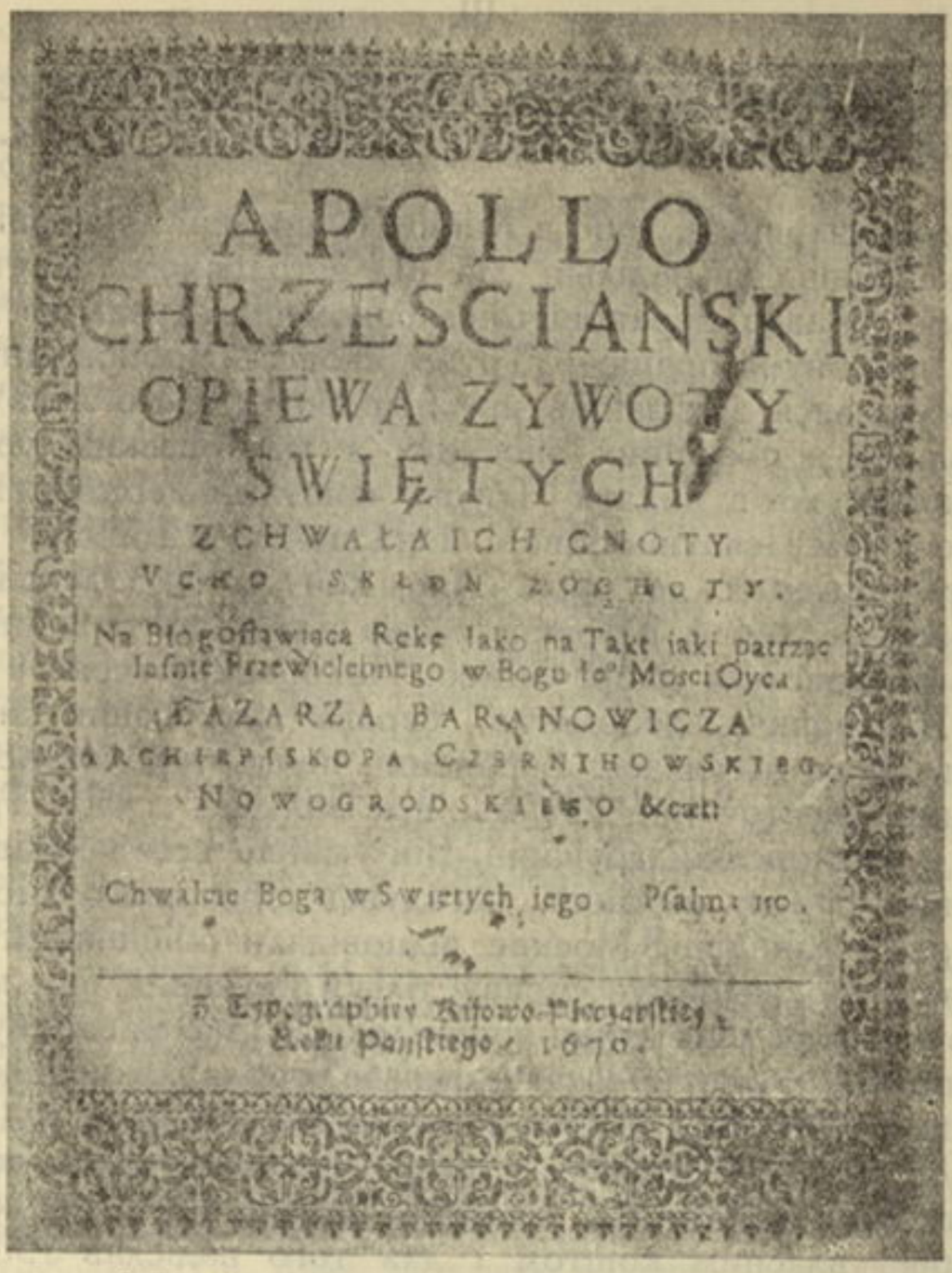
Z Krzyża znać Rycerz że bieży do Boga
Apollo sprzyia by szczęsliwa drogá
We Trzech Koronach kędy Orzeł leci?
Do Troycy Swiętey przyznaią y dzieci.
Rycerz y z Orłem że lubią Żywoty
Swiętych: Apollo piáć przybrał ochoty.

На стор. 5—6 вірші „Do naiasnieyszego carewicza Theodora Alexiewicza“. Крім того, що заголовок коротший, у всьому иншому вірші цілком тотожні з відповідними віршами в примірниках із групи А.

Инші частини примірників групи С—вірші „Do czytelnika“ на стор. 7—8 ненум., текст твору на стор. 1—404, „Rejestr swiętych“ і „Menda emenda“ на стор. 1—10 третього рахунку (стор. 11—14 немає в К. Соф. примірникові) у всім, навіть помилками, подібні до примірників з групи А.

Факт існування тієї самої книги Барановича під двома різними заголовками до цього часу мало звертав на себе

[1] Подібний герб та рисунок верхівця див. у творі Барановича „Lutnia Apo - nowa“, К. 1671, стор. 4 ненум. (К. Соф. Соб. № 980), тільки в Lutn'i верховець тримає в руках гарфу.



APOLLO
CHRZESCIANSKI
OPIEWA ŻYWOTY
ŚWIĘTYCH
Z CHWAŁA ICH CNOTY
VCZKO SKŁAD ZOGNOTY.
Na Błogosławiaca Rękę Iako na Takt iaki patrząc
Iasnie Przewielebnego w Bogu Ie. Mości Oyca.
ŁAZARZA BARANOWICZA
ARCHIEPISKOPA CZERNIHOWSKIEGO
NOWOGRODSKIEGO &c.
Chwalcie Boga w Swiętych iego. Psalm. 150.
Z Typ. Drukarnie Kiiowo-Pieczarskiey
Roku Pańskiego 1670.

3. Łaz. Baranowicz. „Apollo chrzescianski". K. 1670.
Загол. арк. (Оригінал 12,5×16.6 снт.).

увагу та його майже не зазначено в бібліографії [1]. Иноді заголовок, який має збірник в примірниках С, давав привід плутати „Apollo chrzescianski" з другим твором Барановича—„Lutnia Apollinowa" К. 1671 [2].

[1] K. Estreicher, „Bibliografia polska", т. XII, Kraków 1891, наводячи на стор. 357 заголовок „Apollo chrzescianski", додає: „Niczem się nie różni od wydania, mającego tytuł: Żywoty śś". Див. також С. Маслов. Друкарство на Україні в XVI—XVIII ст. К. 1924, стор. 22.

[2] Див., наприклад, В. Н. Перетцъ. „Filar Wiary" і „Księga Smerci"... К. 1898, стор. 4 і 28.

III.

РАМКА НА ТИТУЛЬНОМУ АРКУШІ „ТРУБЪ СЛОВЕСЪ ПРОПОВѢДНЫХЪ“ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА. К. 1674.

Надрукувавши р. 1666 в Київо-Печерській друкарні збірник казаннів на недільні дні під заголовком „Мечъ Духовный“, Лазар Баранович незабаром підготував до друку другу подібну-ж працю—„Трубы словесъ проповѣдныхъ“, що складалася з казаннів на „праздники всего лѣта“. Перебуваючи в постійних зносинах з московським урядом, Баранович хотів видати „Трубы“ коштами державними на Московськім Печатнім Дворі й на початку 1669 р. подав про те прохання до царя. Але, хоч на те Олексій Михайлович згодився, патріярх Іоасаф підтримав та впливовий при московськім дворі Симеон Полоцький, учень і приятель Барановича, допомагав, справа друкування книги в Москві дуже загаялася. Баранович почав турбуватися, що над ним „вострубятъ“ раніш, ніж залунає „гласъ Трубъ“ його в московській друкарні. Він уживав всіх заходів, щоб посунути справу видання, нагадував про нього листовно та через посланців. З Москви відповідали обіцянками та запевняли, що затримує справу тільки друкарня, що „мотчание въ печати тѣхъ книгъ учинилось за умаленіемъ бумаги, за неприсылкою отъ Архангельскаго города“. Кінець-кінцем книжку друкувати в Москві відмовилися, і на початку 1671 р. „Малороссійскій Приказъ“, після „великаго продолженія“, що тяглося два роки, наказав Барановичеві друкувати „Трубы“ власним коштом і для того надіслав 150 стоп паперу [1].

В Москві справа не пішла. Київо-Печерська Лавра дуже мляво друкувала попередні його твори, й тому Баранович побажав видати „Трубы“ в себе, в Новгороді-Сіверському. Для того він вирішив влаштувати власну друкарню, доручивши організацію її відомому вже нам Симеонові

[1] Письма преосв. Лазаря Барановича. Ч. 1865, стор 63, 86—89, 93, 103, 105, 134.— В. Эйнгорнъ. Очерки изъ исторіи Малороссіи въ XVII в. I. Сношенія малороссійскаго духовенства съ московскимъ правительствомъ въ царствованіе Алексѣя Михайловича. М. 1899, стор. 541—542, 630—634, 645—646, 656—657, 700—701, 705, 708, 713, 715, 716, 746—750, 758 і 1080—1081.—К. В. Харламповичъ. Малороссійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь. Т. I. Казань. 1914, стор. 422—425.

Ялинському. Ялинський, одначе, надій не справдив, і Барановичеві довелося знову звернутися до Лаври. „На початку тыхъ заводовъ друкарскихъ, — скаржився Баранович на Ялинського в листі до Мазепи 6 лютого 1689 р., — далемъ ему тысячей чтиры, за що онъ офѣровался намъ и друкарню выставити, и тимже коштомъ книги працѣ нашей, зовемые Трубы, на свѣтъ подати, а то ся иначей стало: кгдыжъ онъ, п. Ялинскій, нѣкгды въ кунштѣ друкарскомъ не бувавши, допюро сталъ по Вилняхъ ездити учитися и способовъ друкарскихъ шукати, що мы видячи и не прудко зъ працы своей тѣшитися чаючи, повторе чтиры тысячы золотыхъ на выдрукованъе книгъ Трубъ важили до друкарнѣ печерской“ [1].

Аматор друкарської справи та розкішних видань, Баранович, прикрасивши алегоричною рамкою титульний аркуш свойого „Меча“ [2], дбав також про те, щоб і „Трубы“ мали відповідну до свого змісту „форту“. В листі до Варлаама Ясинського, нарікаючи на бездіяльність Лаврської друкарні, що вже почала друкувати книгу, але працювала за старовинним прислів'ям „festinat lente“, Баранович між иншим писав:

„Я начертилъ было къ праздничнымъ проповѣдямъ большую форту; но какъ она написана была неразборчиво, то ее, какъ загадку, и не разобрали; теперь пишу ясно: Христосъ — книга живота, посерединѣ, вдоль книги, крестъ; книгу держатъ первоначально пресвятая Богородица Дѣва, всѣ ангелы и святые, на память которыхъ находятся проповѣди; расположить ихъ такимъ образомъ, какъ требуетъ живописное искусство и этими изображеніями окаймить края, въ такомъ порядкѣ: сверху книги изобразить Пр. Дѣву, держащую обѣими руками книгу, около нея архангела Михаила и другихъ ангеловъ, поддерживающими одною рукою Богоматерь, а другою — книгу; по сторонамъ пророковъ — Іоанна Крестителя и Илію; ниже — апостоловъ Петра и Павла; потомъ мучениковъ: Георгія и Димитрія; потомъ мученицъ: св. Варвару и Параскеву, Іоакима и Анну въ смыслѣ зачатія; потомъ святителей: Василія, Григорія, Златоустаго и св. Николая, Петра, Алексѣя и прочихъ; подъ книгою преподобныхъ Антонія и Ѳеодосія, какъ бы копающими пещеры подъ землею. Надпись: „въ книгѣ Твоей всѣ напишутся“. Когда бы форта эта хотя хотя отчасти такъ была на-

[1] А. Лазаревскій. Op. cit. „Кіевская Старина“ 1886 р., № 11, стор. 576.
[2] Знімок див. у Ѳ. Титова: Типографія Кіево-Печерской Лавры. Т. І. К. 1916, стор. 336—337.

рисована, то было бы весьма кстати, если на ней представленъ будетъ кругъ годичныхъ праздниковъ въ лицахъ. Пресвятая Дѣва, такъ какъ соборъ ея празднуется, должна быть въ вѣнчикѣ: „чрево твое, яко стогъ пшеницы"; у чрева пшеница: это должно означать плодородіе года. По одну сторону чертогъ Пр. Дѣвы со щитами: „яко столпъ Давидовъ, тысяща щитовъ виситъ на немъ"; а по другую сторону, для соотвѣтственности, столпъ—св. Симеонъ, и самъ онъ въ вѣнчикѣ. Пр. Дѣва одѣяна солнцемъ, это будетъ означать теплоту лѣта: „нѣсть иже укрыется теплоты его"; а Симеонъ проливаетъ слезы; отъ такого только дождя должно ожидать урожая. Изъ облаковъ рука благословляетъ лѣто и держитъ вѣнецъ; надпись: „десница Господня сотвори силу". Предъ зачатіемъ ангелы держатъ чистое зеркало, на которое ударяетъ солнце, съ надписью: „свѣтлые дни", а другіе — бѣлый, чистый свитокъ, приготовленный для написанія единаго слова, и съ неба рука,—это означаетъ перстъ Отчій, который напишетъ Слово. Изъ земли растутъ бѣлыя лиліи: „смотрите, какъ кринъ растетъ". На обрѣзаніи въ одной рукѣ ножъ, а въ другой бумага съ кровью, на которой рука, пишущая первое Альфа: „сей есть пришедый водою и кровію". Ежели у насъ были-бы для этого рѣзныя дощечки (образки), то вышла бы у насъ эмблематическая поэзія..." [1].

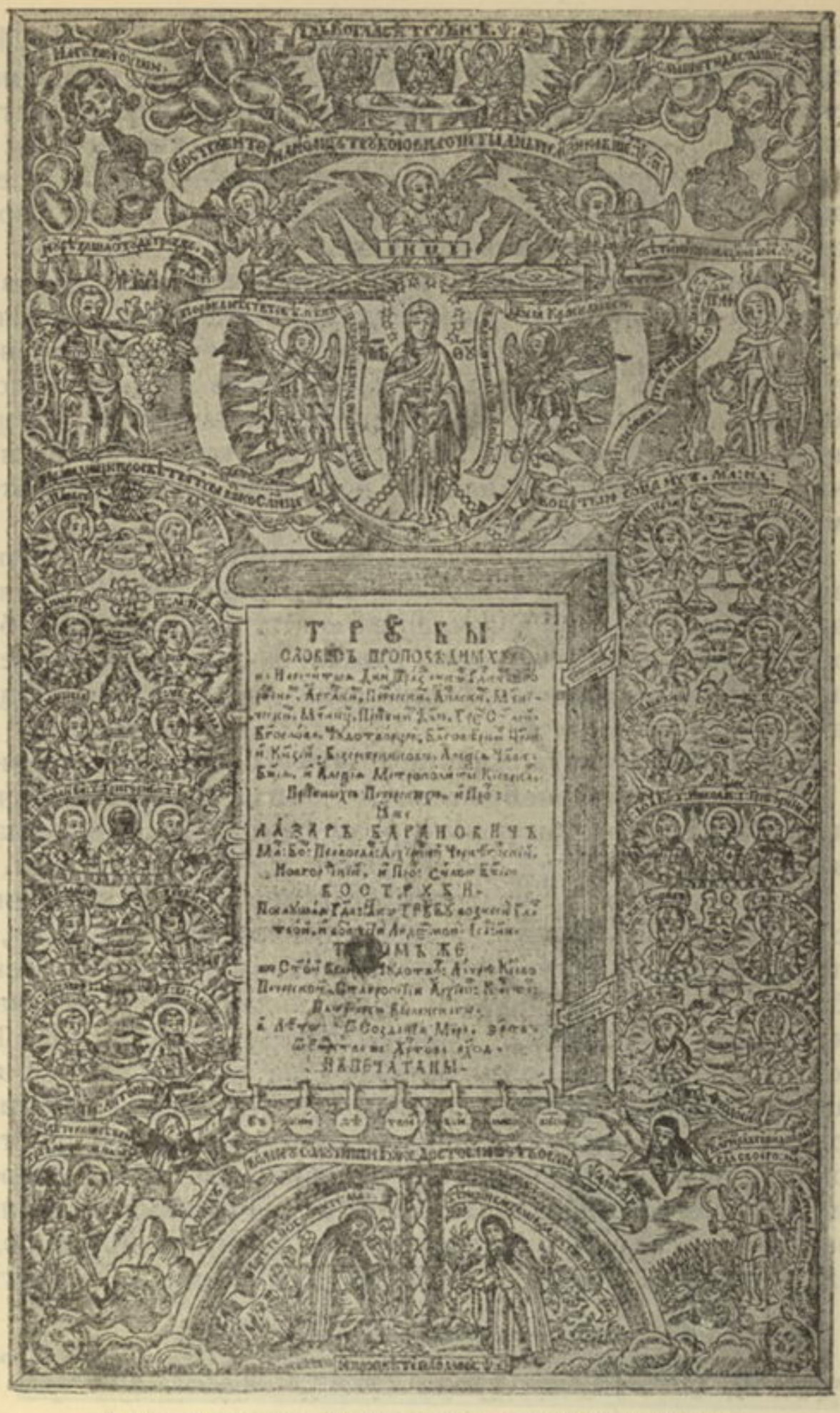
В 1674 р. „Трубы", що через них Баранович мав стільки клопоту, нарешті, було надруковано [2]. Книжка складає товстий том, що має 10 ненум. + 403 + 4 ненум. арк., і надрукована на добрім папері, мабуть, на тім, що було його надіслано три роки тому з „Малороссійскаго Приказа". Формат її далеко більший за звичайний формат аркушу [3], тому складання красиво відтінено широкими берегами (краями). Видання має присвяту цареві Олексію Михайловичу; у цю присвяту входить між иншим дереворит алегоричного рисунку з образом російського державного та московського герба, портретами Олексія Михайловича та членів його родини [4]. В нижній частині рисунку дата ахо (1670) та підпис С. ІИ. Коли це ініціяли Симеона Ялинського, то треба гадати, що ритину було різано в

[1] Письма преосв. Лазаря Барановича, стор. 22—24.

[2] Так, як і „Żywoty świętych", ця праця Барановича була надрукована під двома різними заголовками. Частина видання має назву: „Трубы словесъ проповѣдныхъ", инші, більш рідкі примірники мають заголовок: „Трубы на дни нарочитыя праздников Господских, Богородичных, Аггелских, Пророческих" і т. д Дивись цю останню назву в трьох примірниках Російської Публічної Бібліотеки під значком IV. 4. № 5.

[3] У примірникові Київо-Печерської Лаври XIII 1/13 (Г. VIII—25) розмір обрізаних підчас оправи листів —24,5×37,8 снт.

[4] Знімок у Ѳ. Титова. Op. cit., стор. 358—359.



4. Лаз. Баранович. „Трубы словесъ проповѣдныхъ". К 1674.
Загол. арк. (Оригінал 16,2×27,3 снт.).

Новгороді-Сіверському й переслано потім до Київо-Печерської друкарні[1]. Крім цього рисунку на всю сторінку, текст „Трубъ“ рясно ілюстрований невеликими ритинами, що розміщені на місцях заставок та кінцівок[2].

На титульному аркуші книжки є ритинована на дереві рамка (16,3×27,3 снт.), вдалому виконанню якої Баранович надавав такої великої ваги.

Порівнюючи рамку 1674 р. з тими desiderata, що висловлено їх у листі до Варлаама Ясинського, ми помічаємо, що вона не цілком відповідає проєктові Барановича. Можливо, що київський ритовник не виконав цілком завдання чернігівського архієпіскопа, можливо також, що сам Баранович перемінив первісний проєкт та прислав новий, який і був покладений в основу підчас виготовлення ритівничої дошки.

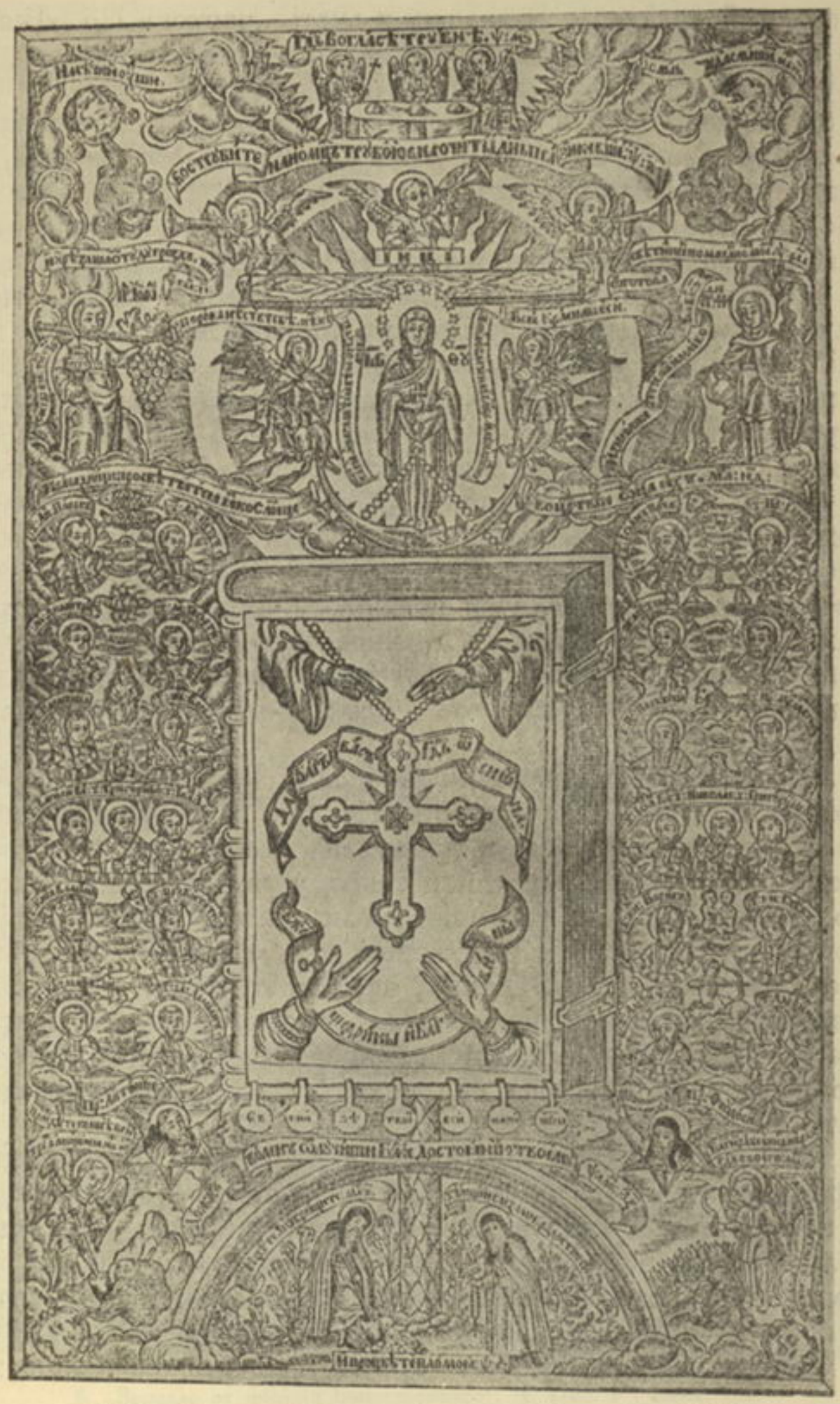
Рамка в виданні 1674 р. (див. знімок 4) має тісний звязок із змістом та назвою твору Барановича. Останній являє собою збірник казаннів на свята: a) господні, b) богородицькі, c) на дні святих. Кожен із цих трьох елементів збірника одержав графічний свій вираз в композиції рамки.

a) Христос, „книга живота“, символізується уміщеним в центрі ритини виображенням книги під сьома печатями; в кружальцях цих печатів розміщено підпис: „въ книзѣ твоей вси напишутся“, що зазначив у листі Баранович.

b) Над „книгой“ змальована Богоматір, без аграрних, коли так можна сказати, подробиць первісного проєкту, в апокаліптичнім трактуванні, пристосованім до тексту: „жена облечена въ солнце, и луна подъ ногами ея, и на главѣ ея вѣнецъ отъ звѣздъ двоюнадесяте“ (Апокал. XII, 1). Композиція Матери Божої виконана на тлі хреста, що, як зазначалося в проєкті, повинен був іти „вдоль книги“; крім того Богородиця підтримує книгу ланцюгом, що також не підкреслено в листі Барановича. Навколо Богородиці фігури архангелів та батьків її—Іоакима й Анни; Іоаким несе ґроно винограду та посуд, у Анни в одній руці також посуд—з молоком та медом, а в другій

[1] Пор. „Письма преосв. Лазаря Барановича“, стор. 192—193.

[2] Більш докладний опис „Трубъ“ див. у Ѳ. Титова: Приложенія къ I тому изслѣдованія „Типографія Кіево-Печерской Лавры“. К. 1918, стор. 410—412.



5. Лаз. Баранович „Трубы словесъ проповѣдныхъ". К. 1674, остання сторінка (Оригінал 16,3×27,3 снт.).

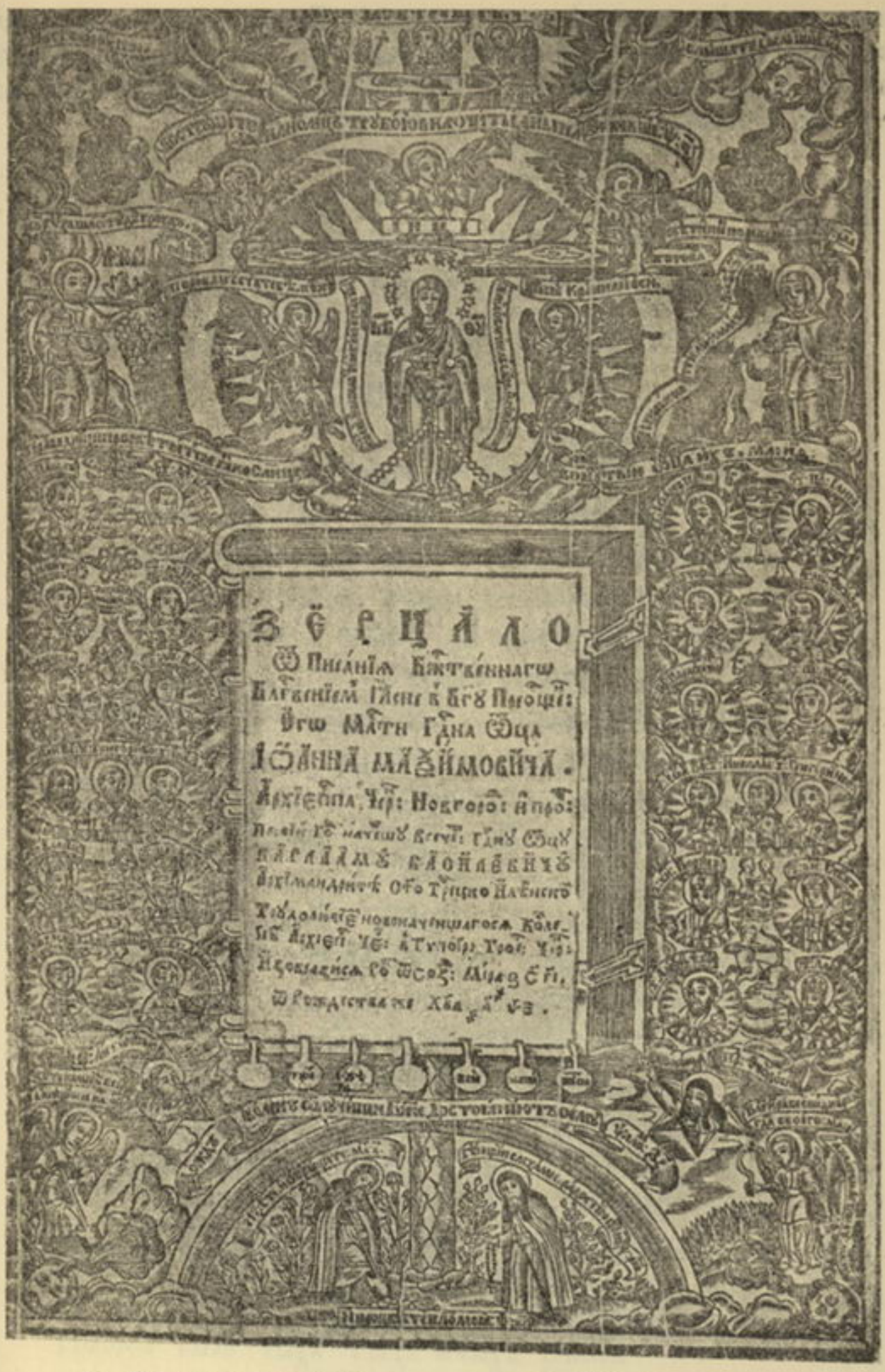
запалений каганець. Зазначені в листі „чертогъ Пр. Дѣвы со щитами“ та Симеон Столпнік, що проливає сльози, в друкованій ритині не знайшли собі місця.

с) Навколо „книги“ розміщено в 12 симетрично розташованих групах 26 поясних образів святих, пам'ять яких відзначено відповідними казаннями „Трубъ“. Порівнюючи з листом Барановича, де-які постаті, що малося їх умістити раніше, випущено (наприклад, образ мітроп. Петра), зате вміщено инші, наприклад, Олексій, чоловік Божий, можливо, яко патрон царя Олексія Михайловича; Борис та Гліб, можливо, в звязку з чернігівською резиденцією Барановича — Борисо-Глібським манастирем. Коло кожної групи святих,—про це не сказано в листі Барановича,— вміщено один із 12 знаків зодіяка: уміщено їх, щоб виявити ту думку, що, просвітившись, як сонце, святі йдуть шляхом по тих самих „знаменіяхъ“, якими проходить також і небесне світило. Внизу „книгу“ підтримують Антоній і Теодосій Печерські; навкруги кожного з них—зоря; цих святих намальовано також на нижній частині ритини, під дугою веселки, але не „какъ бы копающими пещеры подъ землею“: вони обробляють садок, в якому цвітуть лілеї та инші рослини.

Збірнику свому Баранович дав назву „Трубы словесъ проповѣдныхъ“ на основі тексту псальми 80-ї: „Вострубите на нов мѣсяцъ трубою в нарочитый день праздника вашего“. Заголовок цей стоїть також у звязку з заголовком попередньої книги казаннів: коли „мечъ духовный“ є конче потрібна зброя в духовній січі,—„трубы“ подають гасло до бою. Ідею „Трубъ“, що „вострубилъ“ їх чернігівській архієпіскоп, передано за допомогою трьох постатів янголів з сурмами, що розміщені під образом Матери Божої; а на стрічці, що над ними, вирізано наведену цитату з псальми 80-ї.

Не зупиняючися на инших, дрібніших подробицях „форты“ (див. їх на знімкові 4), зазначимо тільки, що в композиції її, крім зазначених, випущені ще де-які деталі первісного проєкту: янголи з свічадом та з білим сувоєм; рука з хмар з вінком, що благословляє літо; рука з ножем та друга з папером „на обрѣзаніи“ та ин.

Прикрасивши титульний аркуш „Трубъ“ складною та



6. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705. F⁰, загол. арк. (Оригінал 17×27,3 снт.).

не для всіх зрозумілою рамкою, Баранович на початку книжки (арк. 2—3 ненум.) умістив таке пояснення її довгими, не позбавленими схоластичної вигадливости та натяжок віршами:

(Акр. 2 ненум.).

НА ТИТАУ КНИГИ СЕЯ, И НА ВСЯ ВО ДВЕРЕХЪ ЕЯ НАЧЕРТАНІЯ СО ДВАНАДЕСЯТЪМИ НЕБЕСНЫМИ ЗНАМЕНІЯМИ ИЗОБРАЖЕННЫЯ.

На Сія ТРУБЫ Ваши наклана́йте,
ТРУБАМИ ТРУБЫ сюда вспомина́йте.
Пра́здники сты́хъ сія ТРУБЫ Трубятъ,
Да Празнолюбцы Ихъ собѣ оулюбятъ.
В Дѣнь Нарочи́тый Пра́здника каза́но
Такъ: ВОСТРУБѢТЕ, абы не кара́но
З Непослушенства, на Праздники ТРУБИМЪ,
Бгомъ и его стымися Хлюбимъ.
Не на́мъ Гди не на́мъ, дай Твоему сла́ву
Имени: А та́къ пѣ́не А выграю спра́ву.
Гдкій Пра́здникъ КНИГА вызнача́етъ,
Бгоро́дичинъ къ Слнци сіяетъ.
А тужъ лѣта́ютъ при Чтнѣйшой Лики
Архагглъ, Митеръ чтятъ свого Вѣки.
Іоакимъ, Анна, стыи Корѣня
Тѣшатся З свого буйного Насѣня.
Іоакимъ ГРОЗДЪ и СОСУДЪ Избранный
Несетъ, Утѣха к томъ есть стой Анны.
Анна СВѢТИЛНИКЪ не згашенный ма́етъ,
МЕДОМЪ и МЛЕКОМЪ зе́млю полива́етъ.
Чисто зача́та ПРЕСВЯТАЯ Дѣва,
Чиста к Рожению, и по смрти жива.

(Акр. 2 ненум. зв.).

Грѣхъ Первородный кождого ѿ вѣка,
Кромѣ Мрїи змазалъ человѣка.
Вся Красна єси, нѣсть в тебѣ порока,
Й першимъ прахомъ не прошатъ ти ока.
Й слѹшность сама радила ти Мти
Бжїя, Першой змазы не оузнати.
МИХАЙЛЪ МЕЧЕМЪ оутнетъ клямци главѹ,
Сѧ єретики не попирай справѹ.
Заграждатъ оуста кто не правдѹ кнѹетъ,
Сам ся нечистый блюзнячи ѿтрѹетъ.
Над Херовими Чтнѣйшая Дѣва,
Пѣснь сїя Церкве стыя правдика.
Й Херовїмы вшакъ змазы не маютъ,
А Дѣвѣ в Дѣствѣ нѣгды не робнаютъ.
Якъ слнце кождый такъ бѹдетъ свѣтити,
На Нбѣ з стыхъ, на Бга смотрѣти.
ДВАНАДЦАТЪ ЗНАКОВЪ Слнце в Нбѣ маетъ,
Крѹгъ свой чрез тыи цю день ѿправляетъ.
ПЕТРЪ ПАВЕЛЪ в РЫБАХЪ тотъ з тымъ Рибы лобитъ,
З АГНЦЕМЪ Крти́тель, Агнецъ Бжїй мобитъ.
Перший Мчникъ СТЕФАНЪ з СТРАТИЛАТОМЪ
в ВАГАХЪ: важатся Кровїю не златомъ.
ГЕОРГИЙ з ДИМИТРЇЕМЪ в СКОРПИЙ, бо Смока
Сей забїлъ: а окъ Лїя трафилъ Злого з ока.
ПАРАСКЕВЇЯ в ДѢВѢ и ВАРВАРА,
Бо пострадала в Дѣствѣ сїя Пара.
ПАРАСКЕВЇЯ и Єгуптянини
МАРЇЯ в ТУРѢ, жили на Пѹстини.
Стителїе Три в Знакѹ ВОДНИКА
Наоука з Оныхъ плыла якъ Рѣка.
Єуліста ІОАНЪ, НИКОЛА,
З Неокесарѹ Чѹдникъ во Авѣ згола—
Голосна была тыхъ Трехъ Стыхъ Цнота
До Лвока Рыкѹ зробнана робота.

КОНСТАНТИНЪ з Стымъ ВЛАДИМІРОМЪ к БЫКУ
В' Ефесахъ Богомъ кпредъ книмали рыку.
А егда Агнца Христа улюбили,
Идола якю быка такъ забили. ||

(Арк. 3 ненум.).

БОРИСЪ изъ ГЛѢБОМЪ сут к Церкве БАЙЗНАТА,
з Родногю Брата а дознали Ката.
КОЗМА ДАМІАНЪ были Врачи к РАКУ
Масти Раковой не брали к томъ Знаку.
Дармо лечили кождогю безъ сребра:
Если трапила когю зла Фебра.
В' СТРЕЛЦУ АЛЕЗІЙ былъ Чловекъ Божій,
Стрелалъ безъ Раны и з нимъ Пастыръ божій.
Тыи Свѣтила Жиота держали
Книги, до Зла сердцъ не прикладали.
АНТОНІЙ ЗВѢЗДА, ѳЕОДОСІЙ, к Небѣ,
к Книзѣ смакъ мѣли не к Хлѣбной потребѣ.
На Вѣнецъ взяла Тыи Звѣзды Дщера,
Покору свою якила Пещера.
Спасалъ з Неба ДУХЪ Стыхъ Печары,
Духа Стагю тамъ сплыбаютъ Дары.
КОПАЮТЪ землю скарбъ к оной знаходятъ:
к Такойже праци и иныхъ приходятъ.
Сѣютъ слезами, Радостію снопы
В Житници Горней будутъ складатъ к Копы.
Прійдѣте с трудомъ Агглъ ихъ взыкаетъ:
Тѣшитъ з Покори кто землю копаетъ.
Тужъ з Серпомъ Агглъ, жатку совершаетъ,
Добрагю Раба к Гду глашаетъ.
Сѣешь Слезами Радостію смѣло
Жати по Трудѣ Великомъ, якъ мило!
Процвѣтетъ Плоть намъ к ДѢЛѢЙ и РОЖЙ,
З Неба Кропленый мобитъ Слуга Божій.

7. Іоан Максимович. „Богородице Дѣво". Ч. 1707, загол. арк. (Оригінал 17,2×27,3 см).

ТРУБАМЪ тымъ Уши молю Ваши дайте,
Кто ТРУБИТЪ к Молбахъ не запоминайте.
Егда на Страшный Судъ ЗАТРУБАТЪ з Неба,
Нехайся надасть к тотъ часъ намъ потреба.
Ей Чителнику сердечне Желаю,
Абысь Цртковалъ з Богомъ к Горнемъ Раю.
Цастя такогю и мнѣ зычъ ю Бга,
Да насъ до Неба дюведетъ Дорога.

Крім пояснюючих віршів, тлумачення символічних образів „форты“ Баранович дав ще в „Предословіи къ читателемъ“ (арк. 8—10 зв. ненум.), де докладніш, не обмежуючися розміром та римою, повторив ті самі пояснення, які зробив у віршах „На титлу книги сея“.

Не обмежуючися уміщенням рамки на титульному аркуші „Трубъ“, Баранович надрукував її в книзі ще вдруге, на останній сторінці (арк. 4 ненум. зв. третього рахунку). На верхній покришці змальованої в центрі рамки „книги“, цеб-то в просвіті, що залишений був для складання заголовку, відбито наперсний хрест; навколо його руки, що благословляють, та стрічки з написами (див. знімок 5). Цю останню композицію Баранович трактував, як свій власний герб, та уміщував її иноді у виданнях Чернігівської друкарні[1].

Після видання „Труб“ Баранович, мабуть, узяв кліше рамки з Київо-Печерської Лаври й передав його в Новгород-Сіверську або Чернігівську друкарню. Тут ми зустрічаємо цю рамку згодом після багатьох років її з'явлення у світ. Так, наприклад, в 1705 р. Іллінська друкарня використувала рамку „Труб“, друкуючи титульний аркуш до збірника „Зерцало от писанія Божественнаго“ (див. знімок 6), а в 1707 р. вжила на титульному аркуші твору Іоана Максимовича „Богородице Дѣво“ (див. знімок 7). Різана більш як за 30 років тому, рамка ця до моменту видання згаданих книжок уже в значній мірі постаріла, а тому верхня та нижня частина її мала кілька тріщин: на знімках тріщини ці мають вигляд білих смуг, що псують

[1] Див., наприклад, „Тріодь цвѣтная“ Ч. 1685, загол. арк. зв.

найближчі до них образи. Крім того великий заголовок книги „Богородице Дѣво“ не можна було цілком умістити в порівнюючи невеликому просвіті: останній збільшено, знищивши рисунок „книги“,—від нього залишився тільки корінець в лівій частині просвіта,—і тим знівечено ту ідею, що вклав в композицію рамки Лазар Баранович.

IV.

ПРАВДИВЕ ТА ПІДРОБЛЕНЕ ВИДАННЯ „РУНА ОРОШЕННАГО“. ЧЕРНІГІВ, 1702.

До популярних книжок кінця XVII та початку XVIII ст. належить юнацький твір Димитрія Ростовського „Руно Орошенное“, яке оповідає про чудеса чернігівської іллінської Богоматери. Уперше книга ця, під заголовком: „Чуда пресвятои и преблагословеннои Дѣвы Маріи“, була надрукована в Новгород-Сіверській друкарні Лазаря Барановича р. 1677 [1]. Дальші видання, вже під заголовком „Руна Орошеннаго“, друковано в Чернігові в 1683, 1689, 1691, 1696 та 1697 роках. Останнє, що до часу, видання, яке зазначене в нашій бібліографії, вийшло в світ 1702 р. На титульному аркуші воно має назву „шестого“, хоча в дійсності книжку Димитрія Ростовського в цьому році надруковано було в сьомий раз [2].

Своїми зовнішніми особливостями видання 1702 р. є надзвичайно цікаве. Уже І. І. Огієнко в своїй статті про „Руно Орошенное“ зазначив, що в окремих примірниках цього quasi-шостого видання видно значні відміни, й дав кілька зразків характерних різниць [3]. Приєднуючися, що до цього, до спостережень Огієнкових, розглянемо докладніш ті самі два примірники бібліотеки Київо-Печерської Лаври, що їх має на увазі згаданий автор, і спробуємо розібратися в причинах цього дивного, на перший погляд, явища.

[1] Повний примірник цього рідкого видання переховується у бібліотеці кол. Київської Духовної Академії під значком С. VII. [11] 1534.

[2] Огляд різних видань „Руна“ див. П. Пекарскій. Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ. Т. II. Спб. 1862, стор. 69—70.—Ів. Огієнко. Руно Орошенное св. Димитрія Ростовського. Кам'янець на Поділлю. 1920, стор. 3—6.

[3] Op. cit., стор. 5—6.

Всі примірники „Руна Орошеннаго“, що датовані 1702 роком, треба поділити на дві групи, які ми в дальшому і будемо позначати літерами А та В.

1) Представником групи А є примірник Київо-Печерської Лаври XI. 6/72 (Г. VII—76)[1]. Розмір „Руна“ в цій групі: 5 ненум.+107 арк. in quarto. Книгу складено двома шрифтами: буйним (великим), в 3 млм., що дає при повнім складанні 17 рядків на сторінку, та дрібним, в 2 млм., що дає складання в 23 рядки. Сторінки мають внизу переноси, колонтитулу нема. Зшитки, з яких складено книгу, мають по 4 арк.; помітки по зшитках зроблено за допомогою літер та чисел слов'янської абетки: на арк. 2 ненум. виставлено літеру Й, арк. 3 ненум. позначений так: ;Г; арк. 4 та 5 ненум. без позначень; арк 1—107: Й, Йк, Йг та 1 арк. без позначення; Б, Бк, та 2 арк. без позначення; В, Вк, Вг..... Ш, Шк.

8. Дим. Ростовський. „Руно Орошенное“. Ч. 1702, тип. А, арк. 2 ненум. (Оригінал 12,9×16,8 снт.).

Художні оздоби книги нічого незвичайного не мають. Титульний аркуш в рамці з друкарського орнаменту; текст окремих сторінок оточено двома рамками—простою лінійною, з чотирьох боків, та мережаною, що йде по трьох зовнішніх краях. На арк. 2 ненум. та арк. 1 уміщено квітчасту

[1] До цієї-ж групи належать 4 прим. „Руна Орошеннаго“ 1702 р., що переховуються в Російській Публічній Бібліотеці під значком VI. 5. № 6.

заставку, а в медальйоні її образ пророка Іллі. Під заставкою на арк. 2 ненум. один рядок надруковано в'язанням (плетеним письмом) (див. знімок 8). Кінцівок три: дві з монограмою імени „Маріа“ (аркуші 5 ненум. та 102) і одна з образом-гротеском голови не то людини, не то тварини (арк. 107). На початку окремих частин книги квітчасті ініціяли. На арк. 5 ненум. зв. дереворит Іллінської Матери Божої, розміром 12 × 16 снт. Все видання видруковане чорною фарбою, рядків з цинобри нема.

Папір у примірниках типу А поганого виробу, жовтуватого кольору, без водяних знаків.

Текст книги має такі особливості:

Заголовок:

РУНО ОРОШЕННОЕ,
ПРЕЧТАЯ И ПРЕБЛ(Г)АОВЕННАЯ
ДѢВА МАРІЯ,
ѿ ея же Чудотворного Черн҃ѣговскогѡ
Образа слезами иногда к Монастирꙋ Трци Жи-
коначалной Росиꙋшаго Чꙋдодѣйственнꙋю блгти
Росꙋ, к сїю Малꙋю Книжицꙋ собрано, и к Духов-
ное орошеніе вѣрнымъ, Типомъ Шестое подано
к Тупографіи Троецкой Черн҃ѣговской.
Блгословеніемъ Ясне к Бгꙋ Преосщенногѡ егѡ Мти Гдна
оца [ІОАН][1] НА МАЗИМОВИЧА, Архиепкопа Черн҃ѣговского,
новгородского и всегѡ сѣвера и прочая.
Тщаніемъ всеЧтнагѡ Гдна Оца ЛАВРЕНТІЯ КРЦІОНОВИЧА
Перкогѡ Архимандриты Троецкого Черн҃ѣговского.
к Лѣто Ѿ создания Міра ҂зсі.
ѿ Рождства же Хва, аѱі.

Шестого же Рокꙋ ѿ ꙋчиненной Архимандріи к той стой и Чꙋ-
дотворной Обители По поведенію и Мти Велико державногѡ
Блгочестивѣйшогѡ Гдря Цря и Великого Кнзя
ПЕТРА АЛЕЗѢЕВИЧА.

[1] Дописано від руки на місці пошкодженого тексту.

На звороті титульного аркушу уміщено цитати з Іоана Дамаскина та святого письма.

На арк. 2—3 зв. ненум. стаття „О монастыру святаго пророка Иліи чернѣговском, о печерахъ преподобнаго отца нашего Антонія и о чудотворном Пресвятой Богородици образѣ Чернѣговскомъ“; у ній повідомляється, що Іллінський манастир збудував чернігівський князь Святослав Ярославич в 6577 (1069) р. на Болдиних горах, де, вийшовши з Київа від гніву кн. Ізяслава, викопав печеру й жив у ній преподобний Антоній; після Батиєвої навали, на протязі 412 років, манастир стояв пусткою й тільки року 7157 (1649) відновив його ієром. Зосим Тишевич на кошти чернігівського полковника Стефана Пободайла. За ігуменства того-ж таки Тишевича манастир цей уславився чудесами від образа Іллінської Богоматери, що написав її Григорій (в ченцях Генадій) Костянтинович, маляр дубенський, в 1658 р. Статтю „О монастыру...“ складено великим 3-млм. шрифтом.

На арк. 4—5 ненум. є передмова до читача, й починається вона словами: „На початку початокъ...“. На зворотнім боці арк. 5 ненум. відбито зазначену вище ритину Іллінської Матери Божої.

На арк. 1—107 уміщено текст „Руна“. Оповідання про чудеса складено великим шрифтом, а „бесѣды“, „нравоученія“ та „прилоги“, що йдуть після кожного чуда, надруковано дрібним, 2-міліметровим шрифтом.

На арк. 107 зв. маємо вихідний літопис, що повторює ті самі відомості, які вже наведені на титульній сторінці.

2) Представником групи В є примірник Київо-Печерської Лаври XI $^{6}/_{72}$ (Г. VII—77)[1]. В ньому, треба гадати, та сама кількість аркушів, що й у групі А, але, на превеликий жаль, арк. 5 ненум. в примірникові № 77 видерто. Проте про зміст арк. 5-го ми можемо мати уяву з опису „Руна“ 1702 р. у П. Пекарського, що до свого розпорядження мав, безумовно, примірник із групи В[2].

Беручи на увагу лаврський примірник, можна зробити висновок, що група В намагається поновити всі особливості

[1] Дивись також примірник, що переховується в бібліотеці Російської Академії Наук під значком 37. 25. 14.
[2] Op. cit., т. II, № 59.

тексту та друкарського ансамблю групи А, але в низці випадків припускає більш або менш значні відступи:

a) Верстка в шпальти та поділ тексту на рядки в В взагалі та сама, що й у А, але иноді виявляється розмір рядків різний; див., наприклад, титульний арк., арк. 65, 66, 66—66 зв. та ин.

b) Саме складання в обох групах від початку й до кінця неоднакове; помилки, що иноді трапляються в А, в примірниках В виправлені. Див. титульний арк А: ѝногда—В: ѝногда; арк. 2: чтѡ̀ гл҃ютъ?—чтѡ̀ гл҃ютъ; ; арк. 3: [рече]—(рече); є҃—ѥ҃сть; арк. 7 зв.: землѣ́ею—земле́ю; арк. 40: свободѣ̀—свобо́дь; арк. 66: ꙗ҃ ꙋ҃ бо́гаѧ А҃нна Розꙋдо́вска—ꙗ҃ оу҃бо́гаѧ а҃нна розꙋдовска; арк. 66 зв., на полях: ѱа҃ : зі—ѱало҃ з҃; арк. 67 зв.: Подаѣ́тъмꙋсѧ—Подаѣ́тсѧ є҃мꙋ; арк. 74: деви́цъ прекра́сны^х — дѣви́цъ прекра́сныхъ; арк. 103: Монастыра̀ Ѝлѝѩскогѡ (помилка) — Монастыра̀ Ѝлѝинскогѡ; арк. 104 зв.: є҃аера́лныхъ (помилка)—є҃нера́лныхъ; арк. 106 зв.: з по҃ченѣ́гова (помилка)— з подчернѣ́гова; жию́чий—жи́ючїй і т. ин.

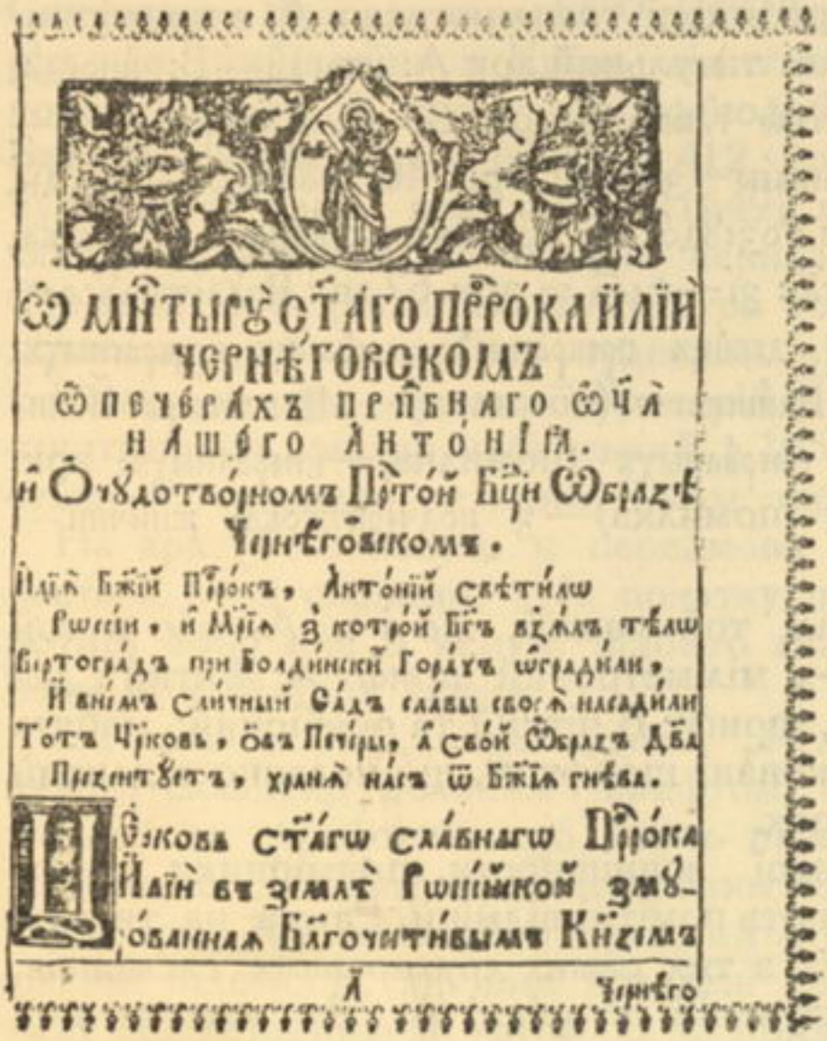
c) Шрифт В взагалі той самий, що і в А, але в той час, коли дрібний, 2-х міліметровий шрифт А збитий і дає невиразний відбиток, шрифт В чіткий та розбірний; мабуть примірники В надруковані шрифтом, що недавно відлитий по тих самих матрицях.

d) Що до художньої зовнішности, примірники В—то повторюють А, то мають помітні відміни. Рамка на титульному арк. В складена з тих самих друкарських елементів, що вжито їх на титульній сторінці А, але елементи ці мають иншу комбінацію. Заставки з образом Іллі (ненум. арк. 2, арк. 1) в обох групах тотожні. Замість в'язання (плетеного письма), яким в А надрукований перший рядок на арк. 2 ненум., в В знаходимо складання капітеллю, поділене на 2 рядки (див. знімок 9). З огляду на відсутність в лаврському примірникові аркушу 5 ненум., ми нічого не можемо сказати про кінцівку, яка тут, треба гадати, була[1]; кінцівки в инших місцях В—инші: на арк. 102—з в'язан-

[1] В примірникові „Руна", що належить бібліотеці Російської Академії Наук (37, 25, 14), кінцівка на арк. 5 ненум.—з в'яззю імени Ісуса Христа (та сама, що й на арк. 102).

ням імення Ісуса Христа; на арк. 107—з голівкою янгола. Ініціяли всюди різні; дивись, наприклад, ꙗ на арк. 17; ꙁ—арк. 28 зв., 69 зв., 100 зв.; ꙋ—арк. 52 зв., ѡ— арк. 9 зв., 70 зв., 76 зв. та инш.

е) Образ Богоматери на арк. 5 ненум. звор. — иншої композиції. Божу Мати змальовано на хмарах між лицями Св. Трійці; внизу море, а в ньому ліворуч пливуть дві риби. Під ритиною підпис: „Михаилъ Чернявскій“ [1].


ѿ МИТЫГУ СТАГО ПРОКА ИЛІИ
ЧЕРНЕГОВСКОМЪ
ѿ ПЕЧЕРАХЪ ПРЕПЕБНАГО ѿЧА
НАШЕГО АНТОНІЯ.
И ОЧУДОТВОРНОМЪ ПУТОЙ БЦИ ѿБРАЗЪ
ЧЕРНЕГОВСКОМЪ.
Идѣ Божій Пророкъ, Антоній свѣтилю
Руссіи, и Марія з котрой Богъ вѣлѣлъ тѣлю
Вертоградъ при Болдинскій Горѣ ѡградили,
И вніемъ Сайтный Садъ славы своея насадили
Тотъ Чрковъ, ѡбъ Петіры, а Свой ѡбразъ Дѣва
Пречистѣйшая, хранѣ насъ ѿ Божія гнѣва.
Пѣсковъ стаго славнаго Пророка
Иліи въ землѣ Руссійской зму-
ѡванная Благочестивымъ Кнѧземъ
А Чернего

9. Дим. Ростовський. „Руно Орошенное“. Ч. 1702, тип. В, арк. 2 ненум. (Оригінал 13×16,5 сант.).

Зазначені відміни приводять до безсумнівного висновку, що А і В це двоє окремих видань. Чому-ж ці окремі, самостійні видання мають одну й ту саму дату? Чи дійсно-ж у р. 1702 книжку було надруковано в Іллінській друкарні двічі, та лише через непорозуміння одно й друге видання має назву „шостого“, — або-ж одно видання, що вийшло в дійсності пізніше, навмисне повторює дату другого та повинно бути кваліфіковане, як підробка? І. І. Огієнко не дає на ці питання певної відповіди. З одного боку, він говорить: „ми схиляємось до думки, що № 77 є підробка“; з другого боку каже: „все це переконує нас, що року 1702-го „Руно Орошенное“ було видане двічі“ [2]. На наш погляд, факт існування

[1] П. Пекарскій, op. cit., стор. 69. Розмір ритини Богоматери в примірникові „Руна“, що належить бібліотеці Російської Академії Наук,—12,6×15,5 сант.
[2] Op. cit., стор. 5 і 6.

двох одмін „Руна“ 1702 р. пояснюється підробкою, аналогічною тій, яку проф. С. Т. Голубєв спостерігав в різних примірниках „Евангелія“ Львівського Братства, що датовані 1690 роком, та яку зазначили ми що до рохманівського видання „Евангелія Учительнаго“ Кирила Транквіліона 1619 р.[1]. Разом з тим нам цілком ясно, що примірники типу А дійсно видані чернігівською друкарнею в 1702 р., примірники-ж типу В являють собою підробку, що була надрукована багато років пізніше.

Що А є справжнє чернігівське видання 1702 р., в цьому нас переконує тотожність його шрифту та орнаменту з шрифтом та орнаментом инших новгород-сіверських і чернігівських видань кінця XVII та початку XVIII ст. Шрифт А, буйний та дрібний,—той самий, який бачимо також в новгород-сіверських „Чудахъ пр. Дѣвы Маріи“ 1677 р. або в чернігівських виданнях: „Октоихъ“ 1682 р., „Тріодь цвѣтная“ 1685 р., „Боги поганскіи“ 1686 р., „Души людей умерлыхъ“ 1687 р. та ин. Заставку з образом пророка Іллі та в'язання ѡ монастырѹ ст҃аго прѡрка Иліи чернѣговскоѥ знаходимо в „Чудахъ“ 1677 р.; цю саму заставку див. ще в творах „Души людей умерлыхъ“ 1687 р. та „Руно“ 1689 р. Кінцівку з монограмою „Маріа“ бачимо в „Рунѣ“ 1689 р. арк. 90 зв.; в „Зерцалѣ“ 1705 р., F⁰, арк. 12 зв.; в „Зерцалѣ“ 1705 р., 4⁰, арк. 14; в творі І. Максимовича: „Царскій путь креста Господня“ 1709 р., арк. 12 ненум. зв.; кінцівка з гротесковим образом—в „Alphabetum rozmaitym heretykom“ 1681 р., стор. 362, в „Душахъ людей умерлыхъ“ 1687 р., арк. 56 зв., в „Зерцалѣ“ 1705 р., F⁰, арк. 39 і 72. Те саме треба зазначити і що до ініціялів. Порівн. ініціял Д в „Рунѣ“ 1702 р., арк. 36 зв. з тим самим ініціялом в „Рунѣ“ 1689 р., арк. 33; Ж: арк. 11—арк. 18 зв.; Х: арк. 85—арк. 75 зв.; див також ініціял Ꙗ в „Рунѣ“ 1702 р., арк. 53 зв. та такий самий ініціял в „Душахъ людей умерлыхъ“ арк. 33 зв.; Д: арк. 78—арк. 26; К: арк. 40—арк. 41; порівн. ще

[1] С. Т. Голубевъ. Объяснительные параграфы по исторіи западно-русской церкви. К. 1906, стор. 33—38.—Його-ж. Нѣсколько страницъ изъ новѣйшей исторіи Кіевской Духовной Академіи. К. 1907, стор. 32—43.—С. Масловъ. Къ исторіи западно-русскихъ типографій XVII в. „Труды XIV Археологическаго съѣзда въ Черниговѣ 1909.“ Т. III, М. 1911, стор 371—376—Його-ж. Изъ наблюденій надъ старопечатными церковно-славянскими изданіями. „Историко-литературный сборникъ“ въ честь В. И. Срезневскаго. Ленинградъ, 1924, стор. 159—165.

ініціял Д в „Рунѣ“ 1702 р. арк. 36 зв. з таким самим ініціялом в „Царскомъ пути Креста Госп.“ 1709 р., арк. 52 зв., 155; Σ: арк. 28 зв.—арк. 69, 119 та т. и. Ритина Іллінської Божої Матери, що вміщена в „Рунѣ“ 1702 р. на арк. 5 ненум. зв., повторюється в творі Максимовича „Алфавитъ собранный“ 1705, арк. 10 ненум. зв., в „Зерцалѣ“ 1705, F°, загол. арк. зв. З цих порівняннів можна зробити той висновок, що примірники типу А належать до тієї самої доби в історії друкарства на Чернігівщині, як і згадані видання 1677—1709 рр.

Примірники типу В мають почасти звязок з старшими чернігівськими виданнями. Вгорі ми зазначали, що заставки з образом пророка Іллі в В ті самі, що і в А, а тому вони тотожні з відповідними заставками в „Чудахъ“ 1677 р. та в инших виданнях кінця XVII в. Кінцівку з монограмою І. Хс. зустрічаємо, наприклад, в „Рунѣ“ 1689 р., загол. арк. зв.; „Алфавитѣ“ 1705 р., арк. 140 зв.; „Зерцалѣ“ 1705 р., 4°, арк. 54 зв.; в творі „Царскій путь Креста Господня“ 1709 р., арк. 60 та ин.; кінцівку з головою янгола див. в „Алфавитѣ“, арк. 4 ненум. зв., „Зерцалѣ“ 1705 р., F°, арк. 16 зв., 50 зв., в „Царскомъ пути“, арк. 188.

З другого боку, в примірники типу В заведено низку елементів, що об'єднують їх з чернігівськими виданнями 1740-х та 1750-х рр. Так, шрифт В тотожній зо шрифтом „Анѳологіона“ 1753 р. Всі майже ініціяли цілком відповідають ініціялам „Правила къ божественному причащенію“ 1745 р. та „Анѳологіона“ 1753 р. Порівн. ініціял Д в „Рунѣ“ типу В, арк. 36 зв. з відповідним ініціялом в „Правилѣ“ 1745 р., арк. 13 зв.; К: арк. 69—арк. 129; С: арк. 28 зв.—арк. 10 і 11. Пор. також ініціял Б в „Рунѣ“, арк. 23 з тим самим ініціялом „Анѳологіона“ 1753 р., арк. 97; Д: арк. 36 зв.—арк. 39; З: арк. 48—арк. 74, 247 зв.; К: арк. 69—арк. 25 зв.; М: арк. 89—арк. 245; П: арк. 35—арк. 26; П иншого рисунку: арк. 38 зв.—арк. 16 зв., 46 зв.; Ч: арк. 28—арк. 160; Ѡ: арк. 11 зв.—арк. 32. Ритина, що на арк. 5 ненум. зв. з підписом „Михаилъ Чернявскій“, зустрічається на зв. титульного арк. в чернігівських

виданнях „Новаго Завѣта“ 1748 р., „Псалтири“ 1749 р. і „Псалтири“ 1750 р.[1]. Та і взагалі ритини Михайла Чернявського характерні для видань чернігівської друкарні половини XVIII ст.[2].

Нарешті, папір в примірниках типу В має водяні знаки, які імітують голандську філіграні „Pro patria“, з валютою та літерами АГБ або АГФБ, що доводить про його належність калузькому млинові половини XVIII ст., яким володів відомий Афанасій Гончаров. Такою-ж філігранню позначено папір „Анѳологіона“ 1753 г.

Беручи на увагу все, що ми сказали, ми, природньо, приходимо до того висновку, що примірники з типу В надруковані не в р. 1702, як про це говорить їхня титульна сторінка та вихідний літопис, а років на п'ядесять пізніше, приблизно в той час, коли друкувався „Анѳологіонъ“ 1753 р. Додамо, що примірник Київо-Печерської Лаври № 77, що на підставі його зробили ми характеристику типу В, має на аркушах такі записи колишнього власника: „Сія книжка, рекома Руно Орошенное, куплена в году 1755, мѣсяца юлла 3 іеросхимонахомъ Ѳеодором Лѣсницкимъ; далъ за ей рубль 1, на той часъ будучи началникомъ Китаевской пустинки Кіево-печерскія Лавры“. Таким чином, 1755 р. є той terminus, post quem „Руно“ типу В не могло бути видане.

Друкуючи в половині XVIII ст. нове, восьме видання „Руна Орошеннаго“ та маючи на увазі зробити його подібним до видання 1702 р., Чернігівська друкарня користувалася зо старих клішів на заставки та кінцівки; старих ініціялів в друкарні, мабуть, уже не було, і через те довелося вжити нові, одночасно як і для набору пристосувати поновлений, перелитий шрифт.

Лишається ще одно питання—питання про мету, яку мала Іллінська друкарня, навмисне архаїзуючи нове видання „Руна“. Відомо, що з двацятих років XVIII ст. діяльність так Київо-Печерської друкарні, як і друкарні Троїцького Іллінського манастиря підлягала суворому доглядові з боку Московської Синодальної Контори. З постанови

[1] В. И. Срезневскій и А. Л. Бемъ. Изданія церковной печати времени имп. Елисаветы Петровны. Петроградъ. 1914, №№ 177, 194 и 215.
[2] Ibidem, №№ 111, 114, 164, 183, 346, 351, 376 і 440.

Св. Синоду, кожна призначена до друку книжка повинна була попереду в „пробахъ“, цеб-то в коректурних відбитках, висилатися в Москву на перегляд та ухвалу. Ці цензурні правила, природньо, дуже гальмували діяльність українських друкарень, часто порушувались та викликали ті або инші респресії з боку Синоду[1]. Мабуть, маючи на думці в 1750-х роках зробити нове видання „Руна Орошеннаго“, Чернігівська друкарня побоювалася, що книжку в Москві не дозволять або-ж будуть вимагати великих переробок у мові та змісті. А може, просто хотіли уникнути з великими труднощами та тяганиною звязаного пересилання „пробъ“. Той чи инший мотив і подав, мабуть, думку ухилитися від цензурного свідоцтва, але щоб не викликати нагінки, як та, що трапилася в 1724 р. і ледве не закінчилася конфіскацією друкарні, книжку видрукували з старою датою і таким чином приспали пильне око московської цензури та вратували це „нелегальне“ видання.

V.

„ЗЕРЦАЛО ОТ ПИСАНІЯ БОЖЕСТВЕННАГО“. ЧЕРНІГІВ, 1705, F⁰. З ПРИСВЯТОЮ ГЕТЬМАНОВІ МАЗЕПІ.

Серед численних литературних творів кінця XVII та поч. XVIII ст., що присвячені Мазепі, одне з найцікавіших є „Зерцало от писанія Божественнаго“, що надруковано в друкарні Троїцького Іллінського манастиря в 1705 р. та піднесене гетьманові від недавно заснованого Чернігівського Колегіуму. „Зерцало“ уперше відзначив В. Сопіков[2] та мітроп. Євгеній[3], а потім описав його П. Строєв[4] та, докладніше, П. Пекарський[5]. Одначе, до розпорядження і Строєва і Пекарського були, мабуть, дефектні примірники цього видання, й через те низка цікавих особливостів його залишилася по-за полем їхніх спостережень. В бібліотеці

[1] Докладніше див. С. Маслов. Друкарство на Україні в XVI—XVIII ст. К. 1924, стор. 24—25, 34—35.

[2] Опытъ россійской библіографіи. Ч. I. Спб. 1813. № 393.

[3] Словарь историческій о писателяхъ духовнаго чина, Т. I. Спб. 1827, стор. 42—43.

[4] Обстоятельное описаніе старопечатныхъ книгъ, хранящихся въ библіотекѣ гр. Ѳ. А. Толстова. М. 1829, № 209.

[5] Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ. Т. II. Спб. 1862, № 98.

Київо-Софійського собору під № 977 зберігся, мабуть, повний текст пам'ятки[1]. Детальному описові Київо-Софійського примірника ми й присвячуємо цей етюд.

В той час, як Строєв зазначає в „Зерцалѣ" 10+61 арк., а Пекарський 9+61 арк., цеб-то всього біля 70 арк., Київо-Софійський примірник має 80 арк. Нумерація їхня заплутана й безладна: статті, що попереджують основний текст книжки, як звичайно в стародруках, не мають аркушевих поміток; перші шість арк. основного тексту (арк. 18—23 загального рахунку) також залишені без нумерації; остання починається з арк. 7-го (24-го) й кінчається арк. 61-м (79-м), крім того одного аркуша між арк. 21-м та 22-м (арк. 39) на увагу не взято[2].

Формат „Зерцала"—звичайне in folio, але аркуші мають не завжди однаковий розмір. При загальному розмірі обрізаного в палітурні Київо-Софійського примірника 18,5 × 30 снт. три аркуші мають надто великий розмір: арк. 1—21,9×33,2 снт., арк. 13—25,5×36 снт., арк. 80—25,7 × 38,2 снт., й через те в загальний склад книжки вони увійшли з зігнутими краями.

У зшитках по два аркуші; помітка їх тільки на арк. 4-м за допомогою знаку: ; і на арк. 18—79 за допомогою літер слов'янської абетки Ѧ, Б, В і т. д., кінчаючи літерою Ь.

Книжку надруковано головним чином слов'янським 2-хміліметровим шрифтом; арк. 8—12 зв. складені таких-же розмірів латино-польським готичним шрифтом; заголовки та окремі рядки на арк. 8—12 зв. надруковані антиквою. Площа слов'янського набору, наприклад, на арк. 41-му—12,5×22,7 снт. При одноманітному слов'янському шрифті число рядків на сторінці 36—37. Внизу сторінок—переноси. Колон-титулу немає; на його місці прикраси з друкарського орнаменту.

На художній бік видання „Зерцала" видавці звернули багато уваги. Титульну сторінку прикрашено рамкою, що

[1] 4 примірники „Зерцала" 1705 р., що переховуються в Російській Публічній Бібліотеці під значком VI. 3. № 7 (з бібліотеки І. П. Каратаєва, з бібліотеки граф. Ф. А. Толстова: VII. № 209, та древлехранілища Погодіна: № 278), порівнюючи з Київо-Софіївським примірником, неповні. Ні в одному з цих примірників нема віршу „Krzyż, początek mądrości" та лабіринту на пошану Мазепі (дивись нижче, стор. 124—128).

[2] В дальшому ми посилаємося на „Зерцало", прирівнюючися відповідно наведеної від нас суцільної нумерації аркушів.

друкована з тієї самої дошки, яка колись, коло 1674 р., була різана для „форты“ „Трубъ“ Лазаря Барановича[1] (див. знімок 6). Рамки з друкарського орнаменту разом з лінійками бачимо також на окремих сторінках.

В п'ятнацяти місцях книжка прикрашена різаними на дереві заставками, що иноді повторюються (пор. арк. 1, 32, 51, 64 зв.; 4 і 55 зв.; 39 зв. і 72 зв.). Заставки неоднакового розміру та різноманітного вигляду: квітчасті, з стилізованих квіток та листя; квітчасті з образами в медальйонах (арк. 3 зв., 4, 55 зв., 18, 27) або з монограмою імени Ісуса Христа (арк. 53). В заставку на арк. 8 вписано початкове слово заголовку—„Krzyż“[2]. На арк. 15, 39 і 79 зв. заставки скомбіновано з друкарського орнаменту.

Крім заставок видання прикрашене ініціялами: 7 великими, 9 середніми та 4 малими. Всі ініціяли квітчасті (крім Ꙗ на арк. 51), в прямокутних рамках (крім Ꙗ на арк. 51 і Ꙗ на арк. 53). В польському тексті на арк. 8—12 зв. за ініціяли вжито великих чорних неорнаментованих літер—О на арк. 8, В на арк. 10 та Р на арк. 11 зв.

Кінцівки також різноманітні й розміщені вони в одинацяти місцях видання. Иноді скомбіновано їх з самих тільки рослинних елементів (див. арк. 52 зв., 79, 80 зв.); иноді вони фігурні—з малюнком Нерукотвореного Образу (арк. 1),—з головкою янгола (арк. 16 зв., 50 зв., 55; иншого типу—арк. 79 зв.),—з гротескною фігурою (арк. 39, 72); заставка на арк. 12 звор.—з монограмою імени „Маріа“.

Строєв в примірникові гр. Толстого зазначає 6 ритин: „россійскій орелъ, рѣзный на мѣди, и 5 изображеній на деревѣ“. В Київо-Софійському примірникові 7 ритин, але 4 з них друковано з мідних дощок (див. арк. 1 зв., 3, 14 зв., 80) і 3 з дощок дерев'яних (на арк. 2 звор., 14 і 17 звор.).

Всю книжку надруковано чорною фарбою, кіновар

[1] Див. вгорі, етюд III, стор. 92 дд.

[2] Заставки з заголовними словами зустрічаються і в инших чернігівських виданнях поч. XVIII ст. Наприклад, у творі Іоана Максимовича „Богородице Дѣво“ Ч. 1707 в заставках на арк. 1, 20, 44, 65, 89 звор., 122, 166, 188, 206 вписана частинами, яко заголовки до окремих розділів твору, молитва „Богородице Дѣво, радуйся...“

(цинобра) трапляється тільки на арк. 13-му, в окремих літерах так званого „лабіринту“ на пошану Мазепі.

Склад „Зерцала“ характеризується такими особливостями:

На арк. 1-му уміщено вірші до герба Мазепи:

Ꙗсне велмѡ́жный Мѡ́цѣ Пне І҃ѡ҃ннѣ҃
Предостѡ́йный Гѣ҃тманѣ҃, Бгом̀ дарока́не҃.
Кр҃тъ, денни́ца, Лꙋна̀, є҃стъ твоѐ зна́менїе,
Ꙗзвѣ́стно прибѣ́жище всѣ́мъ защище́нїе.
Пе́рвѣй воспрїѧ́лъ є҃сѝ Ꙗмѧ̀ Кавалерства,[1]
ѿ Ро́дъ и҆ ро҃ сла́ва всегѡ̀ вꙋ́деши Рице́рства.
Ю҃но́ша, Дѣ҃вы, ста́рцы, о҃бще ѿ юнота́ми,
Желаемъ да прїѝмешъ зде всего̀ добра̀ тма́ми.
Ꙋспѣ́вай, и҆ державствꙋ́й ѿ премно́гїе лѣ́та,
За трꙋ́ди насладѝшсѧ Нб҃наго̀ свѣ́та.

Звѣзда̀ ѿ І҃аковa, свѣтлѡ восїѧ́ла,
ѿ Кр҃тѣ Мазе́повъ мѣ́стце себѣ́ воспрїѧ́ла.
Звѣзда̀ ѿ І҃аковa, Хр҃та̀ знаменꙋ́етъ
Х҃ пребыва́етъ ѿ Ва҃ Трꙋ́мфи готꙋ́етъ.
Добрѧ̀ ꙗ҃ки Лꙋна́, пребыва́етъ въ вѣ́ки,
Ꙋдосто́итъ ва́съ жи́ти ѿ А҃нгелскими Ли́ки.[2]

На арк. 1 звор. ритина, відбита з мідної дошки. В центрі її герб Мазепи, так званий Kurcz—перехрещені вила на бруску з загнутими кінцями; герб підтримують князі Гліб та Борис в коронах та князівській одежі; у Гліба в правій руці меч, у Бориса в лівій спис. Навкруги всієї цієї композиції вінок; під ним військова арматура, а вгорі два янголи, що тримають шостикутну зірку, сполучену з півмісяцем;

[1] В Москві в січні 1700 р. Петро І вшанував Мазепу допіру заведеним орденом Св. Андрія Первозванного. Мазепа після канцлера Федора Головіна був перший, що одержав цей орден. Н. И. Костомаровъ. Сочиненія. Книга VI. Томъ XVI. Мазепа и Мазепинцы. Спб. 1905, стор. 483.

[2] Епіграма видана у Пекарського, op. cit., т. II, № 98, стор. 116, з одхилами від правопису оригінала та помилками: замість „Велможный Мосцѣ Пане“ надруковано „вельможный мѣсяцѣ пане“ (рядок 1); замість „зде“—„здѣ“ (8); зам. „въ вѣки“—„во вѣки“ (15); зам. „Ангелскими“—„евангельскими“ (16) та ин.

в середині зірки писане плетеним письмом ім'я „Маріа". У верхній частині ритини стрічка з написом: гетман Іоаннъ Мазепа, а навкруги герба ініціяли, що продовжують цей напис: В. Є. Ц. П. В. З.; під арматурою латинські та слов'янські вірші:

Stemma tenent Superi clarum Mazepae Ioannis
Signant in Coelis Stemmate Nomen Eius.

Гербъ Гетмана Мазепи ꙗ рꙋкахъ Сїи мѣютъ
Тимъ Гербомъ Імꙗ Єго ꙗ Небѣ печатлѣютъ [1].

Розмір ритини — 18,8 × 31,5 снт. (див. знімок 10).
На арк. 2 заголовок книжки:

ЗЕРЦАЛО
Ѿ Писанїꙗ Бжтвеннагѡ
Благвенїемꙗ Ꙗсне ꙗ Бгꙋ Преощє:
Єгѡ Млти Гдна Ѿца
ІѾАННА МАЗЕПЫ
Архїепа Чер: Новгоро: и про:
Первїй Го начєшꙋ Всечє: Гднꙋ Ѿцꙋ
ВАРЛААМꙋ ВАСИЛЕВИЧꙋ
Архїмандритѣ Сто Трецко Ілєнско
Трꙋдолюбїє новоначеншагосꙗ Ко-
легиꙋ Архїеп Чє: ꙗ Тупогр: Троє: Чер:
Изобразисꙗ Ро ѿ соз: Міра зєгі.
ѿ Рождества же Хва ꙗѱє.

На звор. титульного арк. різаний на дереві образ Іллінської Божої Матери (12 × 16 снт.). Та сама ритина трапляється й по инших чернігівських виданнях, наприкл., в „Рунѣ Орошенномъ" 1702 р., типу А, арк. 5 ненум. зв., або в творі Іоана Максимовича „Алфавитъ собранный" 1705 р., арк. 10 ненум. звор. Під ритиною вірші:

[1]) Див. Пехарскій, Ibidem.

10. „Зерцало от писанія Божественнаго" Ч. 1705. F⁰, арк. 1 зв.
Герб Мазепи (Оригінал 18,8 × 31,5 сит.).

Во Сѣверѣ Градѣ Чернѣгобѣ названный,
тамъ чтой Дѣви Образъ преизбранный,
на Болдынѣ горѣ чудеса ꙗвляетъ,
людъ исцѣляетъ.
Издревле въ Храмѣ пророческомъ бывшій,
Слѣпыхъ, и бѣсныхъ, и болныхъ цѣлибный,
Дне аще въ новъ Храмъ Троеческъ пренесенній [1]
въ чудехъ дѣйственній.

На арк. 3 відбитий з мідної дошки російський державний герб, з образом Георгія Побідоносця на грудях у орла. Навколо герба ініціяли: Б М В Г Ц ИВ К П А В В ИМ ИБ Р С. Нижче така епіграма:

Тремя вѣнцами Орелъ Восточный сіяетъ,
вѣру, любовъ, Надежду, во Бгу ꙗвляетъ.
В' Срцу Конь написанный, изꙗвляетъ бодрость;
всѣмъ Лютъ бываетъ, попираетъ гордость.
Образъ Цркій Тростію Змія проводъ сквозѣ,
Паде гордость турская, ѥ шкѣскимъ лко по нозѣ.
Простертими Крилами, добрѣ покрываетъ,
Скупетръ Заступленія, въ покровъ простираетъ.
Крилѣ простеръ, объемлетъ всего міра конца
Сѣверъ, Югъ, ѿ востока, ажъ до западъ Слнца.
Скупетръ въ Цртвій крѣпость, ꙗвляетъ честь, славу,
Свѣтъ содержитъ, Августа воспріймет державу.

З перепуском одних віршів та переставкою других епіграма ця повторюється в „Алфавитѣ“ Максимовича Ч. 1705 р., арк. 2 ненум. звор.

На арк. 3 звор. в значінні епіграфів чотири цитати з святого письма та одна з зазначенням: „свят. Григорій моралѣумъ, глава 30“.

На арк. 4—7 звор. надруковане послання, присвячене

[1] Св. Троїцький храм в Іллінськім манастирі заклав Лазар Баранович р. 1679, посвячений він був за Феодосія Углицького в 1695 р. Сюди перенесено чудотворний образ Божої Матери, що був раніше в Іллінській церкві. „Историко-Статистическое описаніе Черниговской епархіи“. Кн. II. Черниговъ. 1873, стор. 7—9 і 30.

Мазепі; підписи на ньому намісника Чернігівської Катедри та префекта Колегіуму ієром. Антонія (Стаховського) [1] „з труждающимися". Послання написане в риторично-панегіричному стилі й прославляє Мазепу головним чином за збудування та прикрасу церков на Україні та за допомогу Київському Колегіумові. „Зримъ Кіево-Могилянскіе Аѳины, — пише ієром. Антоній, — щедрою десницею Вашею Панскою каменным строеніемъ и правъ утвержденіемъ укрѣпленны" (арк. 5) [2]. Далі Антоній зазначає„ разширенія и новостроенія", „остѣненіе каменное" і „украшеніе церквій святыхъ" в Київі (арк. 5—5 звор.) [3] та докладно зупиняється на милостях та ласці Мазепи Чернігову. В Іллінському манастирі прикрасив він „кіотомъ среброкованнымъ" образ Матери Божої (арк. 6) [4]. В архієрейській катедрі, цеб-то в Борисоглібському манастирі, збудував він „каменный коліосъ, дзвонницу" з церквою на ймення свого патрону Іоана Предтечі. На цьому „коліоссѣ дзвонничномъ" почеплено вилитий „власным коштом" гетьмана дзвін — „кимѵалъ доброгласенъ", що повинен „в потомніе вѣки" проголошувати славу його всьому світу (арк. 5 зв.—6) [5]. За допомогою Мазепи чернігівська катедра поставила паперовий млин: „Подаетъ катедра богоспасаемаго града Чернѣгова,—зазначає ієром. Антоній,— всѣмъ обрѣтающимся въ вселенной, и послѣднему роду,

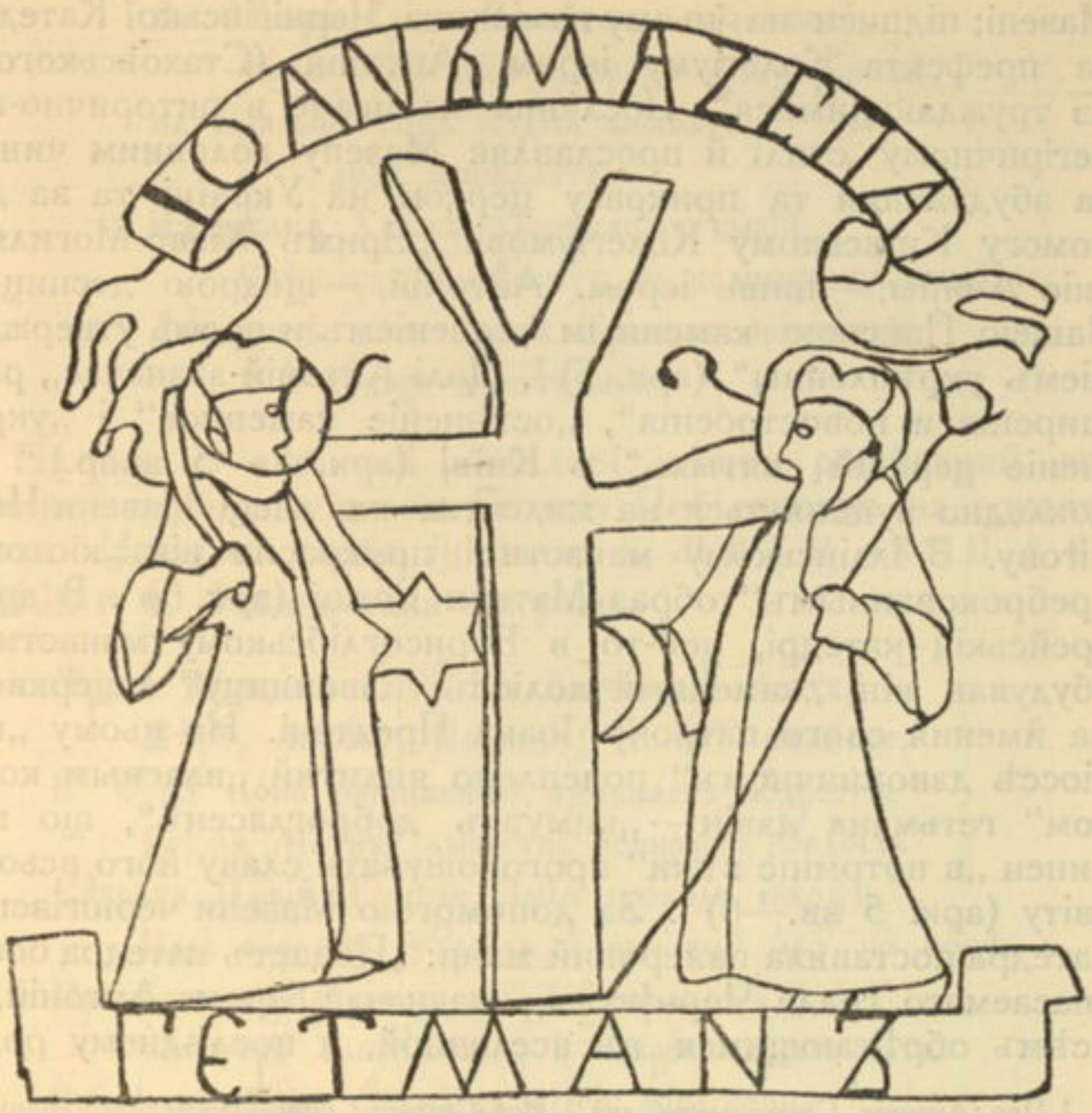
[1] Про Антонія Стаховського див. „Ист.-Статист. описаніе Черниг. епархіи", кн. II. Ч. 1873, стор. 120—129.—Русскій Біографическій Словарь. Т. II. Спб. 1900, стор. 226—227.

[2] В р. 1693 коштом Мазепи було збудовано Богоявленську кам'яну церкву в Братському манастирі. В-осени 1703 р. закладено кам'яний акедемічний корпус. Див. Н. И. Костомаровъ, op. cit., стор. 426. —С. Голубевъ. Старый корпусъ Кіевской Академіи (Мазепинъ) и его „репарація" при архіепископѣ Рафаилѣ Заборовскомъ. К. 1913, стор. 8.

[3] В р. 1690 коштом Мазепи збудовано соборну церкву в Миколаївськім манастирі. Коло 1698 р. споруджено його коштом: кам'яний мур у Печерській Лаврі завдовжки 520 сажнів, з чотирма баштами, бічні приділи з північного та південного боку Великої Лаврської церкви з надбудованими над ними п'ятьма банями і церкву над економіческою брамою Лаври, де з зовнішнього боку був виставлений ліпний герб Мазепи. Одночасно, мабуть, почато було, з бажання гетьмана та його коштом, надбудовання бічних приділів на нижніх папертях Київо-Софійського собору з шістьма банями над ними, що дало цій будові той вигляд, який вона має й тепер. Н. И. Костомаровъ, op. cit., стор. 426, 480—481.

[4] Пор. „Историко-Статистическое описаніе Черниговской епархіи". Кн. II, Ч. 1873, стор. 33.

[5] Дзвіницю в Борисо-Глібському манастирі збудовано в р. 1701. „Ист-статист. описаніе Черниг. епархіи". Кн. IV. Ч. 1873, стор 103. В приміщенні дзвіниці містився спочатку заснований р. 1700 чернігівський Колегіум; потім його було переведено в инше приміщення, коло 1705 р. Ibidem, кн. II, стор. 127—128.

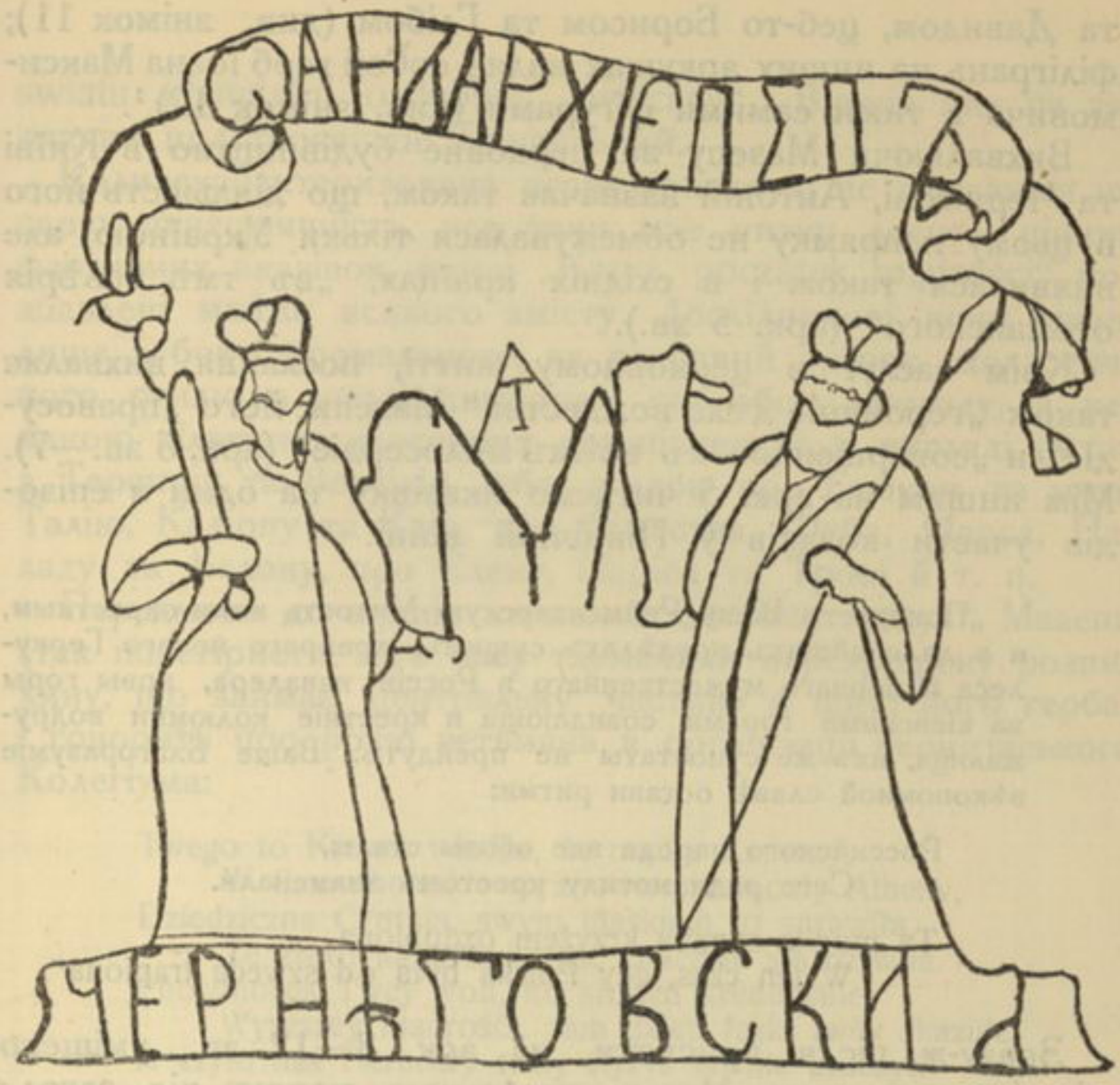


11. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705 F⁰.
Водяний знак у вигляді герба Мазепи (натур. розмір).

от папѣрнѣ, по вашому панскому благоволенію построенной и рейментарскимъ преповажнымъ потвержденіемъ въ вѣкопомніе лѣта укрѣпленной, папѣръ под пресвѣтлымъ, издревле сенаторским родовитимъ гербомъ Ясне Велможности Вашой, двома россійскими князи страстотерпци Романом и Давидом предстателствующими, его же поважному Велможности Вашой представляем зрѣнію; подает всему міру на неописанніе преславъніе дѣла превысокихъ добродѣтелей Ясне Велможности Вашой" (арк. 6 зв.).

У Пекарського, що наводить широкі витяги з цієї praefatio panegyrica[1], не маємо ніяких вказівок на цю черні-

[1] „Наука и литература..." т. II, стор. 116—117.



12. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705. F⁰.
Водяний знак у вигляді герба Іоана Максимовича. (натур. розмір).

гівську „папѣрню". Мабуть, у примірникові „Зерцала", що мав до свого розпорядження Пекарський, не було 6-го аркуша, бо инакше не можна зрозуміти, чому цей уважний дослідник книжкової справи к. XVII—поч. XVIII ст. не зупинився на наведених вгорі рядках, що являють ледве чи не єдине свідчення про існування „папѣрни" в Чернігові.

Ієром. Антоній зазначає, між иншим, що описаний „папѣръ" катедра подає „поважному зрѣнію" гетьмана. Дійсно, в „Зерцалі" ми знаходимо папір, виготовлений на чернігівському млині: одні аркуші книжки мають філігрань у вигляді герба Мазепи з князями Романом

та Давидом, цеб-то Борисом та Глібом (див. знімок 11); філігрань на инших аркушах являє собой герб Іоана Максимовича з тими самими фігурами (див. знімок 12)[1].

Вихваляючи Мазепу за церковне будівництво в Київі та Чернігові, Антоній зазначає також, що діяльність його в цьому напрямку не обмежувалася тільки Україною, але виявилася також і в східніх країнах, „въ тмѣ невѣрія отоманского“ (арк. 5 зв.).

Крім заслуг в церковному житті, послання вихваляє також „героичніе дѣла вождества“ Мазепи, його „правосудіе“ и „совершенное къ всѣмъ милосердіе“ (арк. 6 зв.—7). Між иншим на арк. 5 читаємо вказівку на один з епізодів участи козаків у Північній війні:

„Показуетъ Вашу Рейментарскую Милость всѣм окрестным, и в далечайшихъ предѣлахъ сущимъ, храбраго новаго Геркулеса и перваго мужественнаго в Россіи кавалера, новы горы за кіевскими горами созидающа и крестніе колюмни водружающа, ихъ же супостаты не прейдутъ. Ваше Благоразуміе вѣкопомной славѣ остави ритми:

Российского народа зде обозы сталы,
Сего ради могилу крестомъ знаменали.

Ta mogiła sypana krzyżem ozdobiona
W ten czas, gdy Polska była od szweda trapiona“.

Зразу-ж після присвяти, на арк. 8—12 зв., уміщено вірші на пошану Мазепі польською мовою під загол.: „Krzyż, początek mądrosci w herbownym kleynocie Jasnie Wielmoznego Jego Mosci P:P: Jana Mazepy, oboch stron Niepra hetmana y przepowaznego kawalera, niebieskiemi

[1] Крім „Зерцала“, що присвячене Мазепі, папір з цими філігранями трапляється й по инших чернігівських виданнях, наприклад, у „Зерцалі“ 1705 р. з присвятою Кочубеєві (див. дальший етюд). Його ми також зустрічаємо у виданнях Київо-Печерської Лаври початку XVIII ст. Див. примірник панегірику Jana Ornowśkiego „Bogaty Wirydaz“ К. 1705, що переховується в Київо-Софійському соборі під № 1080.— Водяний знак з гербом Максимовича, оскільки нам відомо, в науковій літературі не зазначений; філігрань з гербом Мазепи видана у К. Тромонина: „Изъясненія знаковъ, видимыхъ въ писчей бумагѣ...“ М. 1844, № 424, і передрукована у Н. П. Лихачева: „Бумага и древнѣйшія бумажныя мельницы въ Московскомъ государствѣ“. Спб. 1891, № 557. Композиція того й другого знаку, можливо, запозичена у французької філіграни кінця XVII в. „Al mode papier“ або у її імітацій. Див. знімки у Н. П. Лихачева, op. cit., №№ 683-685. Папір з цією філіграню бачимо між иншим у чернігівських виданнях початку XVIII ст. Див., наприклад, у примірникові твору Іоана Максимовича „Богородице Дѣво“ Ч. 1707, що належить бібліотеці Київо-Печерської Лаври (XV $^{4}/_{19}$—Г. XI-15).

swiatu planetami ozdobńie swiecący". Віршів цих не зазначив ні Строєв, ані Пекарський.

Коли схарактеризована вгорі присвята, не зважаючи на свою панегіричність, все таки має низку досить цінних фактичних вказівок, вірші „Krzyż, początek mądrosci" позбавлені майже всякого змісту. Дослідникові вони цікаві лише з боку формального, як яскравий зразок схоластичного стилю з иноді химерним способом викладу, з великою кількістю класичних ремінісценцій, у вигляді цитат з Теренція та Вергілія, або згадок про Гелікон та музи Талію, Каліопу та Кліо, про божества Феба, Марса, Паладу та Белону, про Єлену, Паріса та Трою й т. п.

Передмова до віршів вихваляє „herbwy krzyż" Мазепи (так панегіристи того часу тлумачили перехрещену розвилину, що займає центральну частину в щиті його герба) і говорить про ролю гетьмана в організації чернігівського Колегіума:

Twego to Krzyza władza, że mądre Kameny,
W Czernihowskie się znowu przeniosły Atheny,
Dziedziczna Cynthia, swym blaskiem to sprawiła,
Że złoto nauk swiatłość znaczńie się rozwiła.
Phosphorus Twey woli, ko słoncu kredensuie
Wyszszey mądrośći, nam dźień łaski twey skazuie,
A czym nas Herbowy twoy Krzyż iawńie uraczył?
Gdy, by wstało Lyceum, to pozwolić raczył.
Twеż Ci tedy WIELMOZNY PANIE ofiaruiem,
Zaczątych nauk kwiatem, skrońie twe wiencuiem,
Po Marsowych Cyprissach krwią mężno zbroczonych,
Przyimi spokoyne palmy y Bogiń uczonych.
Nie ńiesiem Ci w dar złoto drogocenney wagi,
Jakim sie Luzitanskie rozlewaią Tagi,
Ni daleki kalekut w perły ńie ubogi,
Z nami sie pokorńie pod twoie cisńie nogi.
Nie Tyrskich y Sydonskich purpur ńiesiem zbiory,
W iakie sie zwykły stroić poważne Honory:
Ale, co w Domie nauk praca pielęguie,
To ci Minerwa nasza chętńie ofiaruie (арк. 8—8 зв.).

Далі Мазепу вихваляють три класи, що існували під той час в чернігівському Колегіумі: Schola infima (арк. 8 зв.), Grammatica (арк. 9—9 зв.) і Syntaxis (арк. 10—11 зв.), до того вихваляння гетьмана провадиться пристосовуючись до всіх відмін, способів та инших дієслівних форм,

різних синтаксичних конструкцій та стилістичних фігур, що в старовинних граматиках складали окремий відділ Syntaxis figurata. Ось кілька прикладів:

Nominativus.
Mianuiący Cię spadek Hetmańie mianuie,
Gdy Hetmanskie przymioty w Tobie upatruie.

—

Genitivus.
Rodzący, swiadczy Cię być zacńie urodzonym,
Do Honorow, z natury samey sporządzonym.

—

Accusativus.
Oskarżaiący samże tu oskarża siebie,
Ze twoich wysławić cnot ńie może y ciebie.

—

Imperativus modus.
Roskazuiący sposob, jawnie pokazuie,
Ze Twa Godność nad swiatem Rossiyskim panuie.

—

Pluralia mu verba należą dostoyńie
Aby zacność dzieł iego ogłaszały hoynie.
Nie może singulari verbo być chwalony,
ktorego dziełami swiat znaczńie napełniony.

—

Eclipsis.
Eclipsis figura est, cum id quod in oratione deest, foris omnino [petendum est.
Per Eclipsim Cie mądry Panie wychwalamy,
Gdy chwały godńych cnot twych tu nie wyliczamy.

—

Zeugma
Zeugma figura est cum id, quod in oratione desideratur, e proximo [assumitur.
Zadna Thalia mądra, żadne Muzy Ciebie
Ni sam, cnego Hetmana, ty wychwalisz Phoebie.

Дальша частина панегірику має заголовок: „Koloss krzyzopodobny na nowym Helikonie dla wiekopomney u swiata pamięci Jasniewielmoznemu Jego Mosci panu Janowi Mazepie hetmanowi et caet: od neopoetow Collegium Czernihowskiego wystawiony“ (арк. 11 зв.—12 зв.). Пристосовуючись до геральдичних емблем в гербі, чернігівські „неопоети“ вихваляють мудрість Мазепину та військові діла його. Твій „koloss krzyzowzorny“,—говорять вони,—збудовано на міцних підвалинах Палади та Белони:

Twoiego to kolossu W wierzchu dwoistego,
Widziemy dwie ozdoby swiata Rossyiskiego.
Bo y dzielnosc, y mądrosc w Tobie iest złączona,
Tak Cie Pallas zaleca, iako y Bellona.

Але „immensae sunt virtutum laudes", і навіть найдосвідченіший поет не в силі вихвалити гетьмана, хай-же зробить це сам герб його, цей колос, незміримий ніякими віками:

O Kolossie zadnemi wieki niezmierzony!
Ani płynńemi rythmy godnie wysławiony.
Ty sam pod niebo wynies sławę cnego JANA
MAZEPY, Woysk Rossyiskich dzielnego Hetmana.
A my to w serdcach naszych wierńie zapisuiem,
Y wotywę affektow taką ofiaruiem.
Te durae silicos, Te fortia marmora scriptum,
Te gerat ex celso Pyramis alta jugo.

Панегірик кінчається окремим Appendix'ом (арк. 12 зв.), де за допомогою пишних гіпербол висловлюється приконечне побажання гетьманові:

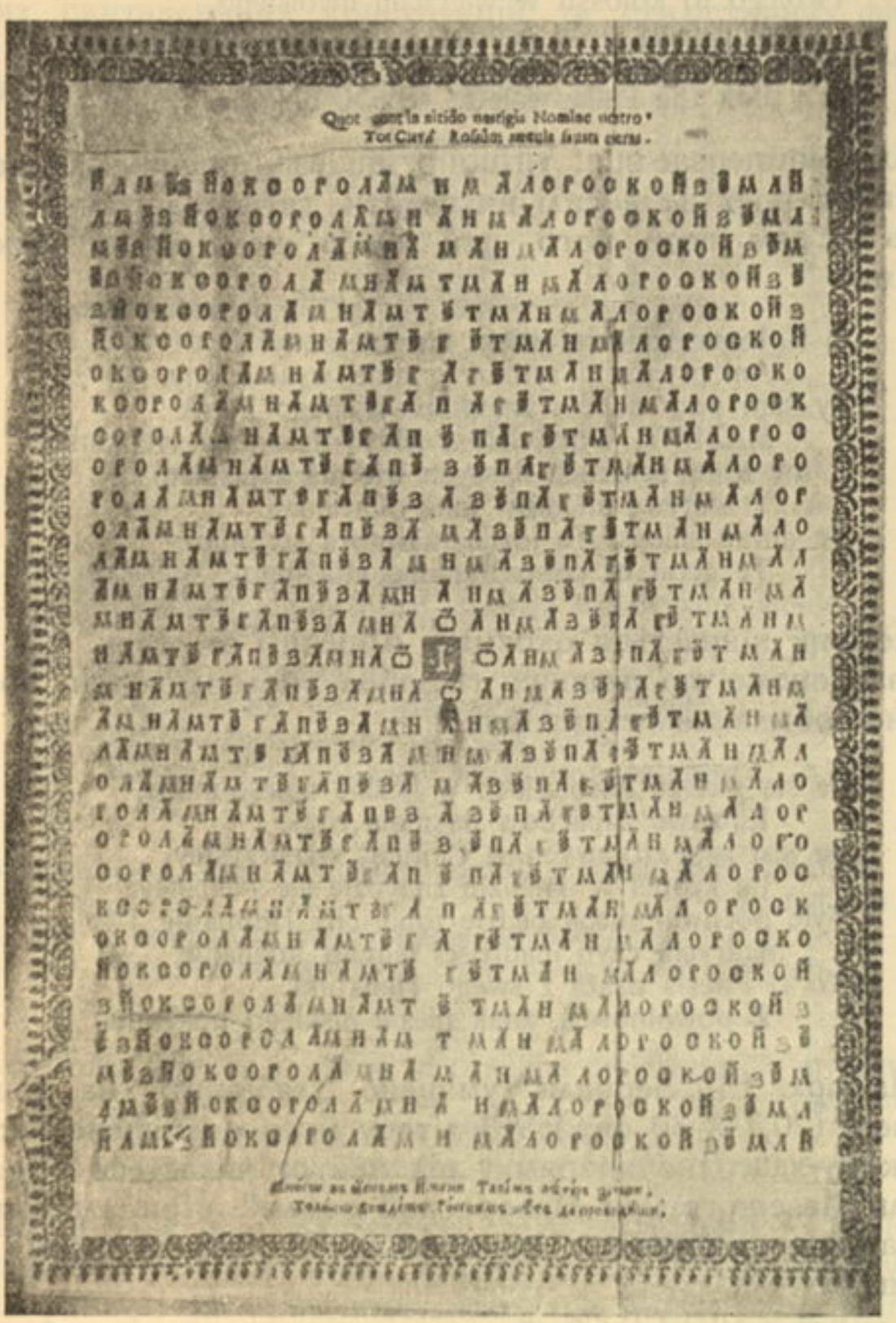
Ile się gwiazd Niebieskich w liczbie nalesc może,
Ebizowe zapachow ile maią roże,
Ile iest iskr złotawych w Cinthiey srzebrzystey,
Ile kropel w Thetizie znaydzie się pienistey:
Tyle pochwał niech będzie tobie cny Hetmanie,
Mądrych, czyli mądrosci iedyno kochanie
To ci Poesis nasża z swego Helikonu,
Z powolnoscią, znak niesie niskiego pokłonu.

На арк. 13 „Зерцала" уміщено „лабіринт" на пошану Мазепі (20,7 × 30 снт.); 961 літеру його розміщено так, що в якому-завгодно напрямку від центру читається речення: „Іоан Мазепа гетман Малороской земли". При „лабіринті" побажання многоліття латинським та слов'янським двовіршом:

Quot sunt in nitido vestigia Nomine vestro,
Tot Clavâ Rossûm saecula fausta geras.

Мно́гѡ бѫ ꙗ҃сномѫ И҃мени Твое́мѫ лѣте́рѫ зри́ши,
Толи́кѡ во́жде́мѫ Ро́ссиимѫ лѣ́тѫ да проводи́ши.

(Див. знімок 13).



13. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705. F⁰, арк. 13. Лабіринт на пошану Мазепі (Оригінал 20,7×30 снт.).

На арк. 14 різана на дереві ритина з образом патрона Мазепи Іоана Предтечі (5,5 × 10 снт.). Вгорі й унизу коло ритини вірші з молитвою за гетьмана:

Пр҃роче Предоте́че ст҃ый Іѡа́нне,
Ѿ Неплодныхъ рожде́нне, Бг҃омъ ѩ҆ мі́ръ посла́не.
Тебѣ̀ бл҃года́ть ѡ҆ насъ моли́тисѧ да́на,
Преслáвна Гетма́на покры́й Іѡа́нна.
Не вста̀ бо́лїй тебѣ̀ рожде́нный жена́ми,
Ѹ҆слыши моле́нїе приноси́мѡ на́ми.
Да́рꙋи ѥ҆мꙋ на Земли̑ мно́гꙋ че́сть и҆ сла́вꙋ,
А҆ По долгоде́нствїи вѣнча́й вѣнце́мъ Гла́вꙋ.

Арк. 14 звор. займає ритина на міді, що являє собою розробку апокрифічного оповідання, як утікала Єлизавета з немовлятком Іоаном в пустиню. В центрі ритини деревами гора поросла; під горою праворуч Єлизавета, заснула сидючи; ліворуч Іоан Предтеча; коло Іоана та Єлизавети два янголи; в одного в руках миска й ложка, якою годує він Іоана. У правому верхньому кутку у хмарах янголи несуть сповиту дитину. Під ритиною підпис:

Егда Ї҆родъ Хр҃то҃ву Гонѧше Ст҃ыню,
Елисавеѳа Тогда Бѣжа во пꙋстиню
Хранѧщи Пр҃тчꙋ, ꙋсне Без порока
А҆гг҃ломъ воспитати ѡ҆ставши Ѿрока.

Розмір ритини з підписом: 11,5×16,5 сант.

На арк. 15—16 звор. передмова „Къ читателю". На початку її знаходимо історичну звістку про заснування Чернігівського Колегіума. Через занедбання Київо-Могилянської школи, архієп. Лазар Баранович „потщася воздвыгнути ученіе" при Чернігівськім Архієрейськім Домі; брак коштів, проте, не дав йому поширити та зміцнити свою школу. Наступник Барановича Феодосій Углицький, „краткостію времени возбранен", також не встиг нічого зробити в цьому напрямку. Тільки за архієпіскопа Іоана Максимовича й за допомогою Мазепи, людини, про яку „достойно рещи древніе словеса: не бысть прежде его, подобенъ ему, и по нем не будетъ",[1] — в цьому, цеб-то

[1] Текст передмови в цьому місці трохи незрозумілий. Пекарскій, op. cit., стор. 117—118, відносить ці слова та й взагалі всі свідчення про поширення чернігівської школи до Іоана Максимовича, але ледве чи речення про „преславныи побѣды" і „супротивных одолѣніе" при характеристиці людини, що сприяла розвиткові Колегіума, можна прикласти до чернігівського архієпіскопа.

в 1705 р., архієрейська катедра дістала змогу поширити школу та спорудити „училищъ каменныхъ шестъ, за скудость мѣйсца, под единымъ покровом". До того часу, як це видно з панегірику „Krzyż, początek mądrości", в Колегіумі були тільки три початкових класи—інфіма, граматика та синтаксис. Коли збудовано було кам'яний корпус, можливо стало подумати й про те, щоб поширити навчання. „Аще Богъ восхощетъ, и живи будем, — говориться в передмові,—в настоящій годъ риторицкому ученію начало положенно буде"[1].

У другій частині автор передмови, за прикладом невтомних збирачів—комашні та бджіл, характеризує склад „Зерцала", зібраного „в еденъ пластиръ" „наченшими трудитися в новосооруженныхъ училищахъ чернѣговскихъ". З філологічною точністю він повідомляє між иншим, що в р. 1703 Архієрейський дім одержав чотири книжки Іоана Златоуста, перекладені з грецької мови на латинську й видані в Венеції в р. 1574, і що з цього видання запозичено було троє слів Златоуста, що увійшли в „Зерцало". Далі зазначається, що в „Зерцалѣ" уміщено, „ни мало не измѣнши, кромѣ всякаго прилогу" троє слів Іоана Максимовича, „наченши от року 1675, проповѣданніе чрезъ пятолѣтное число" в Київо-Печерському манастирі. „Пишутъ естествословци о пчелахъ: егда хощутъ камо далече, собранія ради цвѣтовъ отлетѣти, видяще востаніе вѣтровъ, берутъ в ножки по силѣ своей камички для отягченія себе, да бы ихъ возбужденные вѣтри не занесли нѣгдѣ на воду и в неи не потопили. Хощеши ли, православній читателю, избѣгти душепагубныхъ вѣтровъ, да бы тя до адской не занесли бездны и в ней не погрузили",—озброй себе цим каменем писанія божественого; з ним возлетиш ти на гору небесну і принесеш пажить духовну Господу Богу твоєму.

На звороті білого 17-го аркуша відбито дереворит апокаліптичної Божої Матери. Мати Божа змальована на тлі герба Мазепи. Внизу у правому кутку позначено ім'я штихаря И. Б., можливо, Н. Б. Розмір ритини 10,2×13,8 снт.

[1] Історію заснування та розвитку чернігівського Колегіума див. в „Ист.-статист. описаніи Черниговъ. епархіи". Кн. II. Ч. 1873, стор. 107—148, в розділі „Первые годы существованія Черниговской Семинаріи (1700—1712)".

Домъ Мастеровъ ѿдрѣвлѧ, Дѣл коулюбила,
Нѣными знамѧними дѣло проіаленла.
Звѣздою ѿ своеѧ Главы оукрашаетъ,
Лѣномъ к творенію дѣлъ добрыхъ ѻрошаетъ.

І Г • в Ц в

М и К е П З

Іоанна при Христѣ пиѧлъ в мѣсто Сна,
Любитъ и коулюбитъ тѧ, ꙗкъ Своѧго Єдина,
Возноситъ Дѣл Матн, твою вѣдѣ Славу.
Вѣнцемъ нетлѣнным в Нѣбѣ оувѣнчаетъ Главу.

14. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705, арк. 17 зв.
(Оригінал 15,3×25,7 снт.)

Цю саму ритину зустрічаемо також і по инших чернігівських виданнях, наприклад, в „Зерцалѣ“ 1705 р., 4°, арк. 4 ненум. звор. або у творі Максимовича „Богородице Дѣво“ 1707 р., арк. 248 зв. По боках ритини уміщені ініціяли І М Г ꙗК В Є Ц П В З; вгорі та внизу—вірші на пошану Мазепі:

Домъ Мазеповъ издревле, Дѣва возлюбила,
Небными знаменми свѣло прославила.
Звѣздою ѿ своеѧ Главы оукрашаетъ,
Мудною к творению дѣлъ добрыхъ орошаетъ.
ІСОАННА при Кртѣ приалъ к мѣсто Сина,
Любитъ и возлюбитъ та, ꙗкъ своѥго єдина,
Возноситъ Дѣва Мти, твою бездѣ славу.
Вѣнцемъ нетлѣнным к Небѣ оувѣнчаетъ Главу.
(Див. знімок 14).

На арк. 18—79 текст „Зерцала“. Тут знаходимо, поперше, низку віршів на страсті Христові та на різні релігійно-моральні теми: про молитву, про покуту, про смерть і т. и. (арк. 18—38 зв.). Далі уміщено 3 слів Іоана Златоустого: на псалом 50-й (перекладено слов'янською мовою 1704 р.); на псалом 84-й; на слова пророка Ісайї „Аще восхощете и послушаете мя, благая земли снѣсте...“ (Ісайя І). Перед „словами“ Златоуста уміщено вірші під заголовком: „Слогми тя, чытателю, не отягощаемъ, полезное чтеніе тебѣ предлагаемъ“, що складаються з 11 двовіршів та повторюють ті самі відомости про венеційське видання Златоуста, що були наведені вже в передмові „Къ читателю“ (арк. 39—55). В кінці збірника надруковано 3 слова Іоана Максимовича: „Слово 1 в неделю 35. О страшномъ судѣ“, „Слово на рождество св. Іоанна Предитечи“ й „Слово на (преставлен'е) св. Іоанна Златоустаго“ (арк. 55 зв.—79).

На арк. 79 зв. уміщено вихідний літопис віршами:

Во славу Бга к Трци стой славимаго,
Неба, земли, и Моря, всѧ содержимаго.
Й к честь Пртой Дѣвы, всѣхъ ликовъ честнѣйшей,
Властій, Пртоловъ, Херувимъ, Серафимъ славнѣйшѣ.

В Вре́мѧ Цр҃твова́нїѧ Пресвѣтлѣйша Цр҃ѧ,
Великодержа́внаго на́ша Гдр҃ѧ.
Вели́ка Кнзѧ ПЕ҃ТРА҃ АЛЕ҃ѢЕ҃ВИЧА҃,
Всей Ро́ссїи Мона́рхи, Е҃ѳ҃ича, дѣ҃дича.
И҃ вх вре́мѧ Россїйскагѡ Ренмента́ра сла́вна,
Їѡа́нна Мазе́пи И҃мени́та зда́вна.
Ї҃сне Велмо́жна Е҃гѡ мѧ҃ти, Во́йскх, Пна,
запоро́зскихх, ѡ҃боихх стра́нх днѣпра́, Гетма́на,
В' Мало́й Ро́ссїи Пе́рва Кава́лера збра́нна,
А҃нтола А҃ндре́ѧ, Чи́нꙋ перкозва́нна.
А҃рхїепископх тогда́, вх Сѣ́верѣ бы́вый,
Чернѣ́гобскх, Пр҃то́лх до́брѣ ѥ҃ бо́дрости прави́вый,
Ї҃сне Преѡсвѧще́нный во Бг҃ꙋ Їѡа́ннх
Мазимо́вичх, и҃здре́бле, та́кх проименованх
Печа́тасѧ Зерца́ло, сїе ѥ҃ Чернѣ́гобской,
Тѵпогра́фїи, Сто҃-Тре҃цкой и҃лѣнхской.
Е҃ще́ пе́рво ѿ сло́ва е҃гда́ воплоще́нн҃ѡ,
В' Ро́кх ты́сѧцих сѣ́мх со҃ пѧ́тїй, мі́рови ꙗ҃вле́но.

Пе́рвїй Ро́кх наче́нш ꙋ ѥ҃ то́й сто́й о҃би́тели Всечі́стно-
мꙋ А҃рхїмандри́тѣ Варла́амꙋ Васі́лїевичꙋ.

На останньому, 80-му аркуші „Зерцала“ ритина на міді. В центрі її—герб Іоана Максимовича: ім'я „Маріа“ плетеним письмом на тлі серця з крилами; над серцем голова янгола в мітрі, з єпіскопським хрестом на грудях; по боках ініціяли: І. М М. Б. П Ѧ. Ч. Н. ИВ. Σ. Навколо герба симетрично розвивається дерево з листями, квітками та ґронами винограду; в квітках—поясні образи чернігівських архієпіскопів—Максимовича, Феодосія Углицького та Лазаря Барановича, 8 єпіскопів, князів Бориса та Гліба. При стовбурі дерева—Антоній та Феодосій Печерські; в руках у Антонія лопата; Феодосій поливає коріння з глечика. При образах відповідні написи. Внизу ритовано вірші:

Антонїй, Ѳеѡдосїй Трꙋдолюбци Быша,
Дх҃овнїе ѥ҃ Росїи Грозди Насадиша,
Прозыбе Плодх Дх҃овный, Мнози Ї҃ерахы,

ѿ Чернѣгоскои Оградѣ токмо Трие Лѣти
Лазарь, и Ѳеодосїи Бгꙋ ѿ снѣдь Быкаетъ,
Іоанъ во жиотѣ еще Оуспѣкаетъ.

Розмір ритини з віршами: 18,8 × 31,7 снт. (див. знімок 15). На зв. 80 арк. вірші до герба Максимовича:

Преславный Градъ Чернѣговъ, древне Кнїженїе,
Даиъ всѣмъ Градомъ Россїйскимъ на ꙋкрашенїе.
Всегда Архїерїи Цркви оукрашали,
И никогда ѿ Званїи своемъ не ꙋстали.
Неисчетнїи во немъ Єпкопи бꙋхꙋ,
Архїепнъ вꙋди, обще копїꙋхꙋ.
Оуслыша Бгъ: Перваго Лазара дарова,
И Архїепномъ, Єгѡ именова.
По немъ дарꙋ Бжїю, тезоименитый
Ѳеодосїи Оуглицкїи во всемъ нарочитый.
Нїгѣ благоволи Бгъ ІСОЛННꙋ быти
Мазимовичꙋ, аще ѿ маломъ времени пожити.
Ꙗвися при немъ ѿ Катедрѣ Мꙋровъ строенїе,
Во всемъ оумноженїе, и разширенїе.
Оумножатися вѣки, по семъ ІСОЛННѣ
В' Чернѣговѣ, ꙗкъ Кедры, иже во Ливанѣ.
Неизмѣнны пребꙋдꙋтъ во лѣта премнога,
Имѣетъ бѡ Чернѣговъ благодать оу Бга,
Престаꙗ Дка ѿ немъ жилищемъ вселися,
Чꙋдесами, на Слнце зѣлѡ просвѣтися.
Испꙋстила Чꙋдеснꙋ лꙋчꙋ на вѣки,
Жиютъ, даже стѣль не счисляться Лики.

Такі зовнішні та внутрішні особливості „Зерцала от писанія Божественнаго". Даруючи гетьману цей Luxus-Ausgabe поч. XVIII ст., Чернігівський Колегіум достойно віддячив свому патронові за те, що щедро допоміг він його добровпорядкуванню та розквітові.

15. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705, арк. 80.
Герб Іоана Максимовича. (Оригінал 18,8×31,7 сант).

VI.

„ЗЕРЦАЛО ОТ ПИСАНІЯ БОЖЕСТВЕННАГО“. ЧЕРНИГІВ 1705, 4°, З ПРИСВЯТОЮ ВАСИЛЕВІ КОЧУБЕЄВІ.

Крім „Зерцала от писанія Божественнаго“, що було присвячене гетьманові Мазепі, Чернігівський Колегіум у 1705 р. видав ще другий збірник з такою самою назвою і присвятив його „судіи Войскъ Запорозкихъ енералному“ Василеві Кочубеєві.

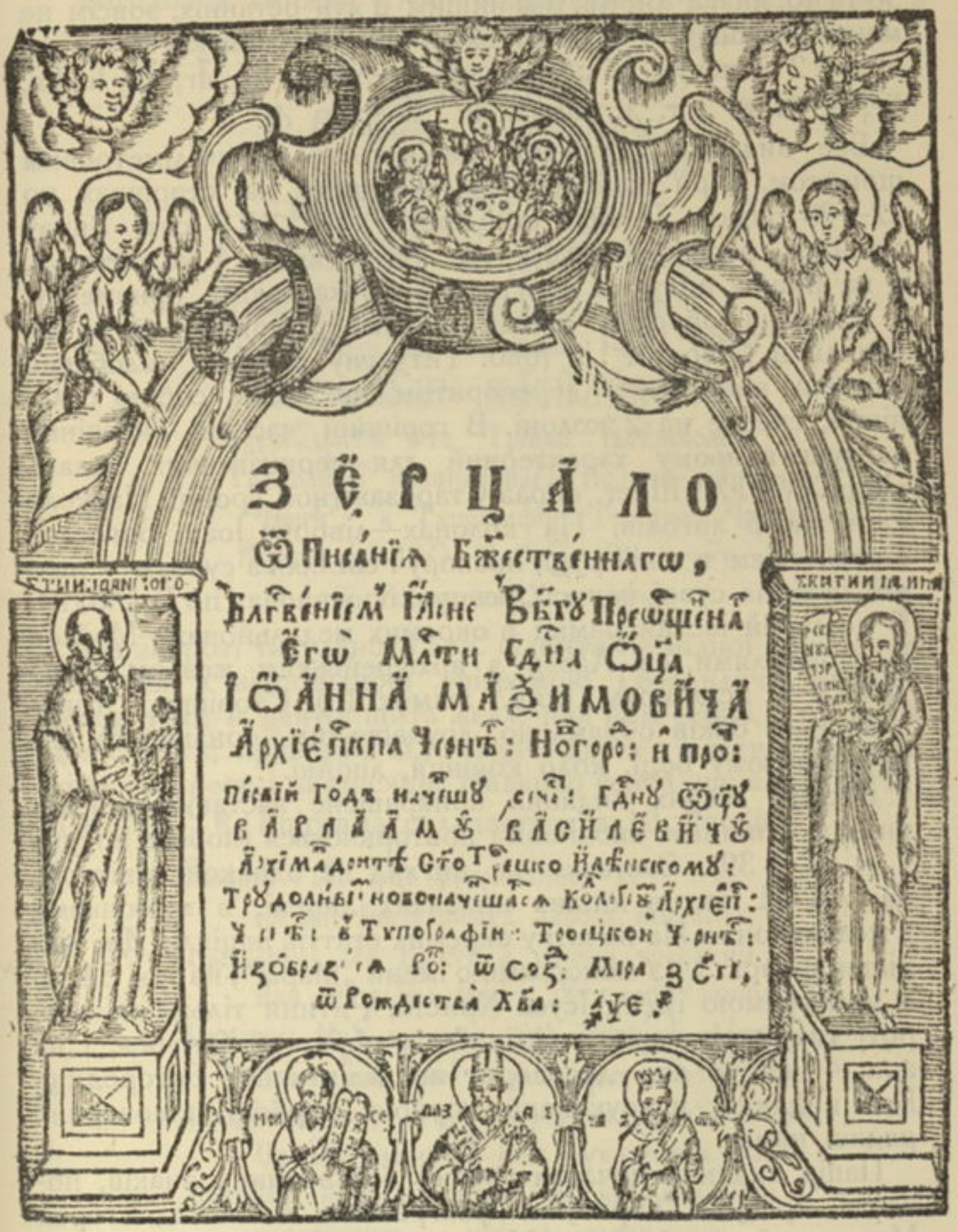
Це друге видання „Зерцала“ є дуже рідке і майже зовсім невідоме в нашій бібліографічній літературі. Нема на нього вказівок ні в загальних оглядах стародруків Сопікова, Каратаєва та Ундольського, ні в тих спеціяльних описах видань доби Петра Великого, що подали їх Пекарський та А. В. Петров, [1] ні в перелікові книжок чернігівської друкарні, що наведений в „Историко-статистическомъ описаніи Черниговской епархіи“, кн. II, стор. 12—16. Тільки коротенькі замітки про цей збірник, зроблені до того-ж на підставі дефектного примірника, що тепер переховується в Виленській Публічній Бібліотеці, знаходимо у Я. Головацького в „Дополненіи къ Очерку славяно-русской библіографіи В. М. Ундольскаго“ Спб. 1874, № 47, та ще у А. І. Миловидова в „Описаніи славяно-русскихъ старопечатныхъ книгъ Виленской Публичной Библіотеки (1491—1800 гг.)“. Вильна 1908, № 97.

Щоб заповнити вказану прогалину в нашій бібліографії, пропонуємо опис „Зерцала“ з посвятою Кочубеєві за примірником, що належить Київо-Софійському собору і входить в склад збірника № 733 [2].

В той час, як „Зерцало“, присвячене Мазепі, має формат в аркуш, „Зерцало“ з присвятою Кочубеєві надруковано in 4°. Кількість аркушів маємо 4 нен. і 54 нум. Пагінація аркушів має низку помилок: ч. 5-го в загальному порядку бракує: після аркуша 4-го безпосередньо йде аркуш під ч. 6-м; на аркушах 38, 39, 41, 43 та 45 поставлено ч.ч. 34, 35, 37,

[1] Маємо на увазі роботу: „Библіотека А. В. Петрова. Собраніе книгъ, изданныхъ въ царствованіе Петра Великаго“. Изданіе второе, дополненное. Спб. 1913.

[2] На аркушах 1—8 Київо-Софійського примірника „Зерцала“ читаємо такий запис давнього власника, зроблений півуставним письмом поч. XVIII в: „Сия книга, глаголемая Зерцало, раба Божого иерея Иоана Дымытриевича, презвитера церкви Христова Преображеныя Господня в селѣ Бѣловодѣ, 1709 року“.



16. „Зерцало от писанія Божественнаго". Ч. 1705, 4⁰, загол. аркуш. (Оригінал 12,7×16,4 снт.).

38 та 40; низка листів, між иншим п'ять останніх, зовсім не мають пагінації[1]. У зшитках по 4 арк.; помітка їх на аркушах 2 і 3 ненум. ; і ;; , на арк. 1—54: А҃, А҃к҃, А҃г, А҃д; Б, Бк҃, Бг҃; В, Вк҃, Вг҃ і т. д., кінчаючи літерою М.

Все видання складено слов'янським 2-хміліметровим шрифтом. При однорідному складанні на сторінках по 22—23 рядки. Площа складання 11,5×13,8 снт. Внизу сторінок переноси; вгорі на арк. 1 зв.—14 колонтитул, а на инших аркушах прикраси з друкарського орнаменту.

Художня обробка книги не така розкішна, як то ми бачили в „Зерцалі" in folio. Титульну сторінку оздоблено рамкою, виконаною дереворитом, що являє собою склепіння, сперте на 2 колоні. В горішній частині склепіння картуш; в ньому характерний для чернігівських видань кінця XVII і XVIII ст. образ Старозавітної Тройці. Навколо картуша 5 янголів. На колонах—ліворуч Іоан Богослов з євангелієм в лівій руці, праворуч св. Ілля з сувоєм у правій руці; на сувої напис: „ревнуя, поревновах по Господѣ". В долішній частині рамки в окремих медальйонах—Мойсей із скрижалями, св. Лазар з архієрейським жезлом і цар Давид з псалтирем (див. знімок 16). Сторінки з трьох зовнішніх боків обрамлено друкарським орнаментом; на внутрішньому боці, коло корінця, лінійкі.

В семи місцях видання прикрашене заставками великими й меншими; иноді вони повторюються (порівн. аркуші 1,14 зв. і 39). Заставки на вигляд не однакові: квіткова на арк. 21 зв.; в инших випадках лицеві, з малюнками в медальйонах. На початку окремих статтів ініціяли. Дві кінцівки: на арк. 14 з монограмою імени „Маріа", на арк. 54 зв. з монограмою імени Ісуса Христа. Ритини тільки на звороті титульного арк. — різаний на міді герб Кочубея, і на арк. 4 ненум. зв.—дереворит апокаліптичної Богородиці. Все видання надруковано чорною фарбою, кіноварних рядків нема.

Папір видання почасти грубий без водяних знаків, почасти кращого виробу з філігранями в вигляді герба Мазепи або герба Іоана Максимовича, цеб-то той самий, на якому надруковано „Зерцало" in folio.

[1] В дальших посилках користаємось пагінацією аркушів, виправленою від нас.

Заголовок книжки точно, з дрібними лише відмінами в складанні, поновлює заголовок „Зерцала“ in folio:

ЗЕРЦАЛО

Ѿ Писанїя Божественнаго,

Благеніем Існе [в' бгу] Преѡщена

Єгѡ Мати [Гдн]а[1] Ѡца

ІѠАННА МАѲИМОВИЧА

Архїепкпа Черн҃: Но҃горо: и про:

Перкїй Годъ начеша всече: Гдну Ѡцу

ВАРЛААМУ ВАСИЛЕВИЧУ

Архїмадрит҃ Сто Троецко Илєнскому:

Трудолюбіем поконачешася Колегиум Архїеп:

Черн҃: к Тупографїи: Троецкой Черн҃:

Изобразися Ро: ѿ Соз: Міра ҂зсгі.

ѿ Рождества Хва: ҂аѱє.

На звороті титульного арк. відбитий з мідної дошки герб Кочубея з відповідною епіграмою. Геральдичні емблеми герба такі: в центрі щита жезл; над ним серце, а на ньому два хрести; праворуч від глядача хрест і шостикутна зоря, ліворуч хрест і півмісяць. Навколо герба ініціяли Є Ц П В В К В З С Є. Епіграма складається з 10 віршів:

Имаши Гдне срце оукрашенно,
совыше Божественныхъ даровъ испонено,
Прекрасные два Крести к ѡномъ коружены,
Аки ѿ злата Чиста суть соружены
Подобны Небу к немъ двѣ свѣтилѣ сіяютъ,
Правосудіе твое вездѣ прославляютъ,
Приданный естъ тебѣ жезлъ на болшую славу,
По долгоденствїи Бгъ оувѣнчаетъ главу.
Славымъ буди на земли пре всѣми языки
возвеличенъ на небѣ со стыми лики.

Дошка, з якої відбито герб і епіграму: 12,3×16,3 снт.

[1] В дужках поставлено те, що дописано рукою замість пошкодженого тексту.

Аркуші 2—4 ненум. звор. зайняті присвятним листом до Кочубея з підписом: „недостойніи богомолци новособранія архіепископскаго училищъ чернѣговскихъ". На початку листа сказано, що йдучи за прикладом „Кіевскихъ Аѳынъ", що склали „от своихъ ученій достойную похвалу" спочатку „ясневельможному россійскому рейментару и патрону общому", тоб-то Мазепі, а потім і Кочубею, „яко первенъствующому по его рейментарской милости",—„новозаченшіи трудитися в новомъ чернѣговских училищъ собраніи", „воздавши приношеніе" гетьманові, приносять тепер Кочубеєві „от первых трудов" своїх „въ вѣкопомную славу" імени його „сіе молитвословесное даяніе". „Аще же ест и мало дѣлом, — перепрошують далі автори, — обаче надеждны есмы, будетъ благопріятно Благородію Вашему равно с великим. Зерцало бо и на маліе части раздробленное, каяждо часть единако всю твар человѣка изображает". Далі шляхом тлумачення геральдичних емблем герба іде вихваляння правосуддя Кочубеєвого. На закінчення подано короткий огляд змісту книжки та висловлюється побажання всяких благ генеральному судді.

На арк. 4 ненум. зв. дереворит—образ Богородиці на тлі герба Мазепи (10,2 × 13,8 снт.), той самий, що вміщений на арк. 17 зв. в „Зерцалѣ" in folio, тільки, ясна річ, тут вже нема віршів на пошану Мазепі та ініціялів його імени й титула.

На арк. 1—53 зв. міститься текст „Зерцала", що складається почасти з віршів, почасти з статтів, писаних прозою. З початку, на арк. 1—28, кілька віршів і прозаїчні статті, присвячені Богоматері і Христу страждальцеві: „Ко Пресвятѣй Царицы канонный молебен", инакше „Параклис Пресвятѣй Богородици", віршований; „Ко Божіей Матере молба умиленна..."" прозою і т. д. Далі, на арк. 28 зв.—50 зв. двоє „слів": одне під заголовком „Слово второе на Покровъ Пресвятѣй Богородици" за підписом ієром. Іоана Максимовича, що він сказав його, зважаючи на згадку про похід турків на Чигирин, у 1677 р.; друге під заголовком: „Слово в день святителя Христова Ніколая, в обители Свято-Пустинно-Ніколской Кіевской проповѣданное", без підпису, але, треба гадати, так само належить Максимовичеві. Після казаннів Максимовичевих, на

арк. 51—53 звор. міститься „Истолкованіе словесъ от псалма 29-го“ Іоана Златоуста, перекладене в р. 1705 з венеційського видання 1574 р.

В кінці книжки, на арк. 53 звор.—54 звор., три вірші з приводу закінчення збірника; останній сполучає в собі подяку Богові за допомогу, прохання до читача виправити помилки й вихідний літопис:

Бг҃ꙋ ѿ Тр҃ци ѥдиномꙋ Бл҃годарѥніе
Бꙋди, сподобльшемꙋ насъ, сіе мленіе
Начати, и кончити ко Дѣвѣ Пречтой,
Чтѝ ѥ часто, да збѣгнешъ геени кѣчистой.
И аще что слогами кѣршокъ согрѣшенно,
Чрезъ тебѣ Читателю бꙋди исправленно,
Создашасѧ во нокомъ сіѧ оучилищи,
Чернѣгоско Катедри, ѿ Пастирскомъ жилищи.
За благословеніемъ, Преѡсщеннаго
ѿ Бг҃ꙋ, Архіпастира стада словеснаго,
ІС҃ОА҃ННА, Ст҃го Тезо Имени́та,
Мазимовича, всегда ѿ благодать ѡбфита;
Рцѣ҃ всѝ бꙋди, Пастирꙋ Превѣчномꙋ Бг҃ꙋ
слава, во вѣки вѣкомъ, А҃минь по премногꙋ.

VII.

АРАБСЬКА ЄВАНГЕЛІЯ, ВИДАНА КОШТОМ МАЗЕПИ В АЛЕПО 1708 Р.

Відомостей про цю інтересну пам'ятку в науковій літературі небагато: вони, оскільки ми знаємо, обмежуються двома невеликими статтями в часописах 1850-х років. Одна з цих статей під назвою „Евангеліе на арабскомъ языкѣ, напечатанное въ Алеппо 1708 года, иждивеніемъ Мазепы“, уміщена в щоденній газеті Ф. В. Булгарина та М. І. Греча—„Сѣверная Пчела“ 1853 р. № 178, стор. 712[1]. Автор статті дає докладний і, як на свій час, цілком на-

[1] Те саме в „Журн. Минист. Нар. Просвѣщ.“, часть LXXIX. Спб. 1853. Отд. VII, стор. 47—49.

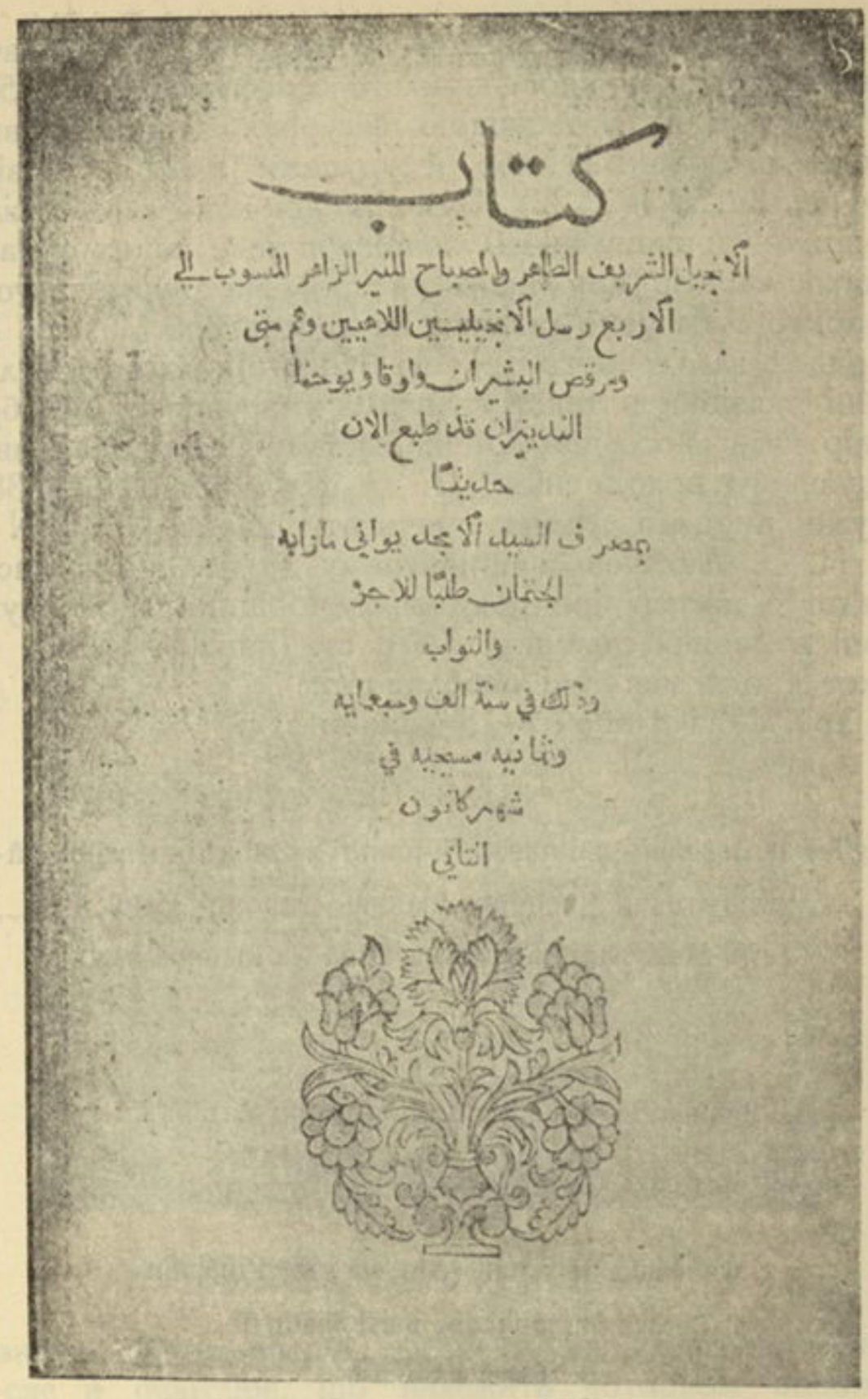
уковий опис алепської евангелії з примірника, що його подарував в Російську Публічну Бібліотеку, ще 21 січня 1818 року, Хр. Як. Лазарев, і відзначає, що видання це „не только не находилось въ знаменитомъ книгохранилищѣ Сильвестра де Сасси, но, повидимому, не было даже вовсе извѣстно ни Ассемани, ни Шнурреру, ни Ценкеру, и вообще ни одному изъ европейскихъ библіографовъ". „Слѣдственно,— робить він висновок,—Библіотека обладаетъ въ немъ однимъ изъ рѣдчайшихъ, можетъ быть, единственнымъ въ европейскихъ библіотекахъ типографскимъ произведеніемъ".

Той-же примірник Російської Публічної Бібліотеки описано також і в другій статті—„Ein Nachtrag zu Schnurrer's Bibliotheca Arabica aus den Schätzen der Kaiserlichen öffentl. Bibliothek zu St. Petersburg", що надрукована в часописі „Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft", Bd. VIII, Leipzig 1854, Ss. 386—389. Стаття „Zeitschrift'a" також підкреслює велику рідкість алепського видання, подає відомості про його зовнішній вигляд і склад, наводить арабські заголовки всієї книги та окремих її частин, а також виписки з грецької та арабської епіграм на пошану Мазепи.

З огляду на рідкість та малу доступність згаданих статей, а також з метою дати докладніші відомості про це видання, ми подаємо в цьому етюді новий опис алепської евангелії, користуючись примірником, що переховується в бібліотеці кол. Київської Духовної Академії під значком В. XVI. $^{2}/_{8}$ (Муз. В. 385).

Примірник Київської Духовної Академії так само, як і примірник Російської Публічної Бібліотеки, надрукований на 122 ненумерованих аркушах in folio. Усю книжку складено арабським шрифтом крім арк. 1 зв.—2, надрукованих грецьким курсивом з лігатурами. Сторінки з арабським шрифтом мають по 24—25 рядків. Текст кожної сторінки вміщено в рамку з лінійок розміром 15,5×24,5 снт. По-за рамками надруковано колон-титули вгорі, переноси внизу, та примітки про богослужбове читання на полях; примітки ці розміщені або рівнобіжно (напр., арк. 104) або простопадно (див., напр., арк. 46 зв.) до основного текста [1].

[1] В примірникові Київської Дух. Акад. поля ще й до того геть позаписувані заголовками до окремих місць евангелії грецькою мовою старим курсивним письмом.


كتاب
الانجيل الشريف الطاهر والمصباح المنير الزاهر المنسوب الى
الاربع رسل الانجيليين اللاهيين وهم متى
ومرقص البشيران ولوقا ويوحنا
اللذين قد طبع الان
حديثا
بمصر في السيد الامجد يواني مازابه
الجنمان طلبا للاجر
والثواب
وذلك في سنة الف وسبعماية
وثمانية مسيحية في
شهر كانون
الثاني

17. Арабська Євангелія. Алепо 1708, загол. арк.
(Оригінал 15,6×24,3 снт.).

Художня обробка видання проста; складається вона головним чином з квіткових, визерункових та фігурних кінцівок: кінцівки на арк. 1 і 4 зв. мають вигляд кухлика або

келиха з квітами (див. знімок 17); на арк. 4 зв. бачимо кінцівку з голівкою шостикрилого серафима; на арк. 52 зв. і 122 кінцівки з гротесковою фігурою. Кінцівок вжито або окремих (арк. 1) або й групами з 2, 3 і навіть 4 (арк. 4 зв., 34, 52 зв., 122). Крім кінцівок коло заголовків бачимо прикраси в вигляді галузочок або невеличких орнаментованих квадратів (див., напр., арк. 53). На звороті заголовного аркуша уміщено різаний на дереві герб Мазепи. Перший рядок заголовного аркуша (Kitâb-ul), колон-титул і літургійні вказівки в тексті євангелії видруковані циноброю.

Папір київського примірника, зважаючи на водяні знаки, французького походження. Що до філіграни на арк. 38, де не дуже виразно можна прочитати напис: IOAHN (?), акад. Н. П. Лихачев в приватному до нас листі висловлює здогад про папірницьку фірму Iohannot, що існувала в Ліоні в першій половині XVIII ст. (див. Briquet)[1].

Текст книги має такі особливості:

На арк. 1 заголовок з 13 рядків:

KITÂB—UL

Jngîli-š-šarîfi-t-tâhiri-ual-miṣbâzi-l-munîri-ẓ-ẓâhiri-l-mansûbi ilâ-l

arba'i-rusuli-l-ingîlijjîna-l-lahîna wahom: Mattâ

wa-Murqusu-l-baširâni wa Lûqâ wa Juzannâ-n-

nadîrâni qad tubi'a-l-âna

zadîϑan

bimaṣrifi-s-sejjidi-l-amgadi Juwânî Mazâba-l

gitmâni talaban-lil-agri

waϑϑawâbi

wa ϑâlika fî sanati alfin wa-sab' i-mâjatin

wa ϑamânijjatin masîzijjatin fî

šahri kânûni-ϑ-

ϑânî;

[1] Київський примірник оправлений в старовинну оправу з дощок, обтягнутих рудуватою шкірою; на шкірі витиснено золотом на передній та сріблом на задній кришках. Передня кришка серед стилізованих рослин, що в'ються, має середник, в котрому намальовано Розп'яття з предстоячими. Над середником невеличкий медальйон з иншою композицією Розп'яття; на долині аналогічно розміщене тавро з постаттю

18. Арабська Євангелія. Алепо 1708. загол. арк. зв.
Герб Мазепи (Оригінал 15,4×24 снт.).

це означає „Книга чесної непорочної євангелії, світильника, що сяє й освітлює, що належить чотирьом апостолам

царя Давида. Праворуч і ліворуч від середника—тавра, заповнені арабесками. По кутках розташовано постаті 4 євангелістів з їхніми символами. Орнамент задньої, висрібленої кришки повторює те, що витиснено на передній, тільки в середникові зображено не Розп'яття, а Богородицю в вінці, на троні, та з Антонієм і Феодосієм, що стоять перед нею. Написи на всіх образах слов'янською мовою. Обріз книжки зо всіх трьох боків визолочений.

і євангелістам-богословам, вони суть: Матвій і Марко благовісники, Лука та Іоан провозвісники. Надрукована тепер знову коштом преславного пана Івана Мазепи („Ювâнї Мазäба"), гетьмана, з надією на відплату та прощення. І це року християнського тисяча сімсот восьмого, місяця січня" [1].

На звороті титульного арк. надруковано різаний на дереві герб Мазепи. В його кругло-довгастому щиті прикріплені до поземного бруска перехрещені розвилки, прикрашені орденом Андрія Первозваного. В лівій від глядача частині щита півмісяць, в правій—диск сонця з дванацятьма променями. Верхня частина щита увінчана головою херувима; в долішній частині—військове приладдя: гармати, стяги, гетьманські інсигнії і т. ин. Серед того приладдя другий щит з тими таки геральдичними фігурами, але без Андріївського хреста. Навколо герба слов'янські ініціяли: Г. І. М. В. Є. Ц. П. В. З. Σ. Ч. С. Л. Л. К. Над гербом і під ним напис грецькою мовою:

Ἔλεῳ Θεοῦ Ἰωάννης Μαζέπας
Γετμάνος τῶν τῆς βασιλικῆς Γαληνοτάτης μεγαλειότητος
Ζαπορογικῶν στρατευμάτων
Καὶ του Ἐνδόξου τάγματος του Ἁγίου Ἀπ[ο]στόλου
Ἀνδρέου, του πρωτοκλήτου Καβαλέρος.

(Див. знімок 18).

На арк. 2 дві грецькі епіграми на пошану Мазепі:

Πρὸς τὸν Εὐσεβέστατον Ὑψηλότατον καὶ Ἐκλαμπρότατον
Αὐθέντην Γετμάνον πασης μικρᾶς Ῥωσίας, καὶ τῶν
στρατευμάτων τῆς βασιλικῆς μεγαλειότητος
Ζαπορόγας σταυροφόρον Καβαλέρον
του Ἐνδόξου τάγματος του Ἁγίου Ἀπο
στόλου Ἀνδρέου του πρωτοκλήτου,
Κύριον Κύριον Ἰωάννην
Μαζέπαν.
Ἐπίγραμμα ἡρωελεγεῖον.
Διὰ τὸ ὅπερ ἰδίαις δαπάναις ἐξέδωκε τῷ Ἀραβικῷ ἤδη τύπῳ
Θεῖον καὶ Ἱερὸν Εὐαγγέλιον.

[1] Транскрипцію і переклад з арабського тексту ласкаво зробили нам П. Н. Лозїїв та Т. Г. Кезма, а перевірив академик А. Ю. Кримський.

Εὐσεβέεσσιν Ἰωάννη παρὰ πάσιν Ἄραψι
Κοίρανε τῶν Ῥώσων, Μαζέπα κῦδος ἔχεις.
Πίστιος ὥσπερ ἐπεὶ τελέθεις στύλος εὐαγέος σὺ
Ἱρὰ ἔπη Κυρίου, σαῖς δαπάνησι δίδως.

Ετερον πρὸς τὸν αὐτὸν.

Ἄρα τίς ἔστιν ὁ θεσπεσίαν βίβλον ἄμμι πορίζων,
Ἀγγελίης ἐσθλῆς δεσποτικῶν ἐπέων,
Καὶ περ Ἄραψι πέλουσιν ἀτάργε σεβάσματι πιστοῖς,
Θώκῳ ἀρχομένοις Ἀντιόχου πόλιος;
Μαζέπας οὗτος Ἰωάννης γε ὁ Γετμάνος εὖχος
Καὶ κράντωρ μικρᾶς Ῥωσίας εὐσεβέος.
Πληθύος ὃς χαρίτων ψυχοσώστων οὕνεκα ἑῶν,
Εἰς δόξαν θείαν, ἡμέτερον δ' ἔλεος,
Τὴν προθύμως σφετέροις ἀναλώμασιν ἔκθετον τύπῳ
Ζήτω εὐεργὸς, ἐς λυκάβαντας ἄρα.

Τῆς ὑμετέρας ὑψηλότητος τα πενοὶ πρὸς θεὸν εὐχέται
Οἱ ἐν Ἀραβία εὐσεβεῖς ἀμφοτέρων τῶν τάξεων.

Після грецької епіграми, на арк. 2 зв., арабські вірші на пошану гетьмана:

Ja ajjuhâ-s-sejjidu-s-sâmi faûqu^{c} ulan
Juzannâ Mazäba dabitu zagizi-l-Urusi
Laqad zaweita madizan min banî ^{c}Arabin
Qad galla imânuhom ^{c}an qâdizin hagisi
Walikauni gâhika ^{c}umdon (sic!) qad tazaqqaqa lil-
Jmâni ðî-t-tuhri wa-t-tabriri wa-l-qudusi
Tahibu lahom min ladani ^{c}aliâka ^{c}an ni ^{c}amin
Naṣṣa-l-Ilâhi bi-Ingîlin ðakijji-n-nafasi.

Suâlon.

Aman jakûnu lanâ mus^{c}ifon (sic!) wajuhibunâ
Hâðâ-l-kitâba-š-šarîfa-l-mânita-t-tanwîri
A^{c}ni bihi zâwija-l-andâri man šamala
Aqwâla Scjjidi-nâ Jsû^{c}a bi-t-tabšîri

Ma'a innanâ qad tagallâ ṣidqu nisbati-nâ
Abnâ ᶜArabin wa qarrara γâjata-t-taqrîri
Lâkinnanâ bi-d-dijânati xâdi ᶜîna ilâ
Kursî Antâkijata-l-fâiqi-t-tawqîri.

Gawâbon.

Jûzannâ Mazäba gitmânu-l-laδi ᶜurifat
Bihi-l-makârimu wa abdâ-l-xejra wa-n-ni ᶜama
Waman tasâmâ bizukmi rijâsati-l-Ûrusi-ṣ
Suγrati-l-latî qad zahâ îmânuha wa samâ
Wa mam zawâ magdahâ wahwa lahâ šarafon
Waman rafaᶜa faxrahâ asmâ sumuwwi samâ
Wa man liwâfiri xeirâtin bihi ᶜuhidat
Turwî-n-nufûsa iδâ mâ aššᶜarat biẓimâ
Abdâ-l-kitâba-s-sanijja lanâ bimaṣrifihi
Limagdi Rabbin biγzari šauq'n fihi namâ
Falikawnihi qad zajâ-nâ min makârimihi
Jtâlatu-l-ᶜumri fa-l-t'atîna-hu karamâ.

Ad-dâ ᶜjûna (sic!) ligi nâbikomu-l-ᶜâli taγmatu-l-kahana
ti wal ᶜawâmi-l-mustaqîmî r-rajji qâtinî-l-bilâdi-l-ᶜArabijjati.

Це означає „О, високий пане, що перевищуєш усіх своєю високістю, Іване Мазепо, що охороняєш грані Руси, ти заслугував на хвалу від арабів, віра яких вища тих, що ганьблять їх і сміються з них. А тому, що слава твоя, безсумнівно, є стовп для віри чистої, виправдуючої та святої, то ти даруєш їм з високости своєї, яко ласку, божественний текст в пречистій євангелії.

Запитання. О, хто буде нам за помічника і дасть цю чесну книгу, що обдаровує освітою, має в собі добру вість і має словеса благовіствування Господа нашого Ісуса? Хоча з'ясувалося правдиве походження наше і найточніш встановлено, що ми є сини арабів, але по вірі підлягаємо ми всечеснішому престолу Антіохійському.

Відповідь. Іван Мазепа, гетьман, той, що вславився щедротами і источав блага і милості: він піднісся мудрістю начальствування над Руссю Малою, віра котрої розквітла і вславилася; він вміщує в собі славу її і заразом є честю для неї; він, що звеличів величність її вище від високости небесної; він від лишків властивих йому чеснот, що напувають душі, скоро вони запрагнуть, оголосив для нас своїм коштом дорогоцінну книгу на славу Господню з найбільшою ретельністю, що виявилася в нього. А тому, що обдарував він нас від щедрот своїх, нехай щедро прийде на нього довговічність!

Молитвеники за Вашу високу особу сонм священнослужителів та мирян православної віри, що мешкають в землях арабських".

На арк. 3—4 звор. арабська передмова Мазепі підписана „бувшим патріярхом Антіохійським" Афанасієм[1]. Ця передмова є тільки риторичне виславляння гетьмана і не містить в собі жодних фактичних даних, що могли-б освітити історію видання книги.

Арк. 5—106 зв. зайняті текстом євангелії від Матвія, Марка, Луки та Іоана.

На арк. 107—113 зв. покажчик звичайних євангельських зачал на неділі всього року.

На арк. 113 зв.—122 місяцеслов з покажчиком зачал на свята і на дні святих з вересня до серпня.

На кінці 122-го арк. короткий вихід, де зазначено місце й час надрукування євангелії: „Tubi'a ʒadîdan bimaʒrusati ʒalaba-l-maʒmijjeh sanata 1708 masîʒijjeh". Це означає: „Знову надруковано в богобереженому, богоспасеному Алепо року 1708 доби християнської"[2].

[1] Про патріярха Афанасія, що сидів на Антіохійському престолі від 1686 до 1724 р., див. „Списокъ Антіохійскихъ патріарховъ" Михайла Брека (коло 1767 р.) і „Сказаніе о сирійской уніи" (коло 1793 р.) в роботі Порфірія, епіскопа Чигиринського: „Востокъ христіанскій" К. 1874, стор. 100-104; 122—126; 129—132 Крім описаної євангелії Афанасій відомий ще й з видання Псалтири арабською мовою, друкованої у 1706 р. в Алепо коштом угро-волоського господаря Іоана Костянтина Басараби Бранкована. „Сѣверная Пчела" 1853 р., № 178, стор. 712.

[2] Місто Алепо стоїть в північній частині Сирії, за 200 кілом. на NNO від Дамаску. „Энциклоп. словарь" Брокгауза-Ефрона, т. I. Спб. 1890, стор. 423.—Schnurrer, посилаючись на J s. Sim. Assemani і Seezen, зазначає євангелію, надруковану в Алепо під заголовком, оскільки це можна сказати на підставі скороченого витягу, що нагадує наведений вище (див. стор. 144). Одначе, инші бібліографічні ознаки не дозволяють віднести вказівки Schnurrer'a до мазепинського видання: до євангелії, що описане у Schnurrer'a, додано навчання та календар („cum

Вище, в етюді V, описуючи „Зерцало“, що присвячене гетьманові Мазепі, ми зазначили те місце присвяти, де ієроманах Антоній Стаховський вихваляє Мазепу за оздобу церков у східніх країнах: „Аще восхощетъ поискати,—пише Антоній,—и въ тмѣ невѣрія отоманского Вашой Рейментарской благодати денници, и тамо церквы божественныя лучею присносіятелныхъ щедротъ, исходящею от востока тезоименитой Вашой благодати, осіяваются присно“ (арк. 5 зв.)[1]. Таким чином видання алепської євангелії було не єдиним випадком співучасти Мазепи в церковному житті православного Сходу. На жаль, нам не пощастило з'ясувати мотиви й обставини, що спонукали гетьмана дати кошти на видання цієї книги[2].

VIII.

КУРСИВНИЙ ШРИФТ ПОЧАЇВСЬКИХ ВИДАНЬ З ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТ.

Відомо, що в основі слов'янських друкарських шрифтів, що вживали їх українські друкарні в XVI—XVIII віках, лежить півуставне письмо рукописних книжок XVI в. Єдиним винятком що до цього є так званий острозький шрифт, що ним надруковано Біблію 1581 р. та инші острозькі видання 1580—1612 рр., де ми бачимо щось середнє мж півуставним та скорописним шрифтом[3].

Виленськ друкарня Мамоничів поруч з півуставними шрифтами вживала иноді ще й курсивного шрифту, що був

Homillis et Kalendario“), рік видання показано 1706, кількість сторінок 566. D. Chr. Fr. de Schnurrer. Bibliotheca arabia. Halae ad Salam. MDCCCXI, pag 374. № 341. Алепська євангелія 1706 р. на 566 сторінках зазначена також у J. Th. Zenker'a: Bibliotheca orientalis. Manuel de bibliographie orientale. I. Leipzig. MDCCCXLVI, pag. 188, № 1547.

[1] Пекарський, „Наука и литература“, т. II, стор. 117, гадає, що ці рядки вказують на описану вище євангелію, але євангелію було видано в Алепо у 1708 р., а „Зерцало“ з передмовою Антонія надруковано у 1705 р.

[2] Автор статті, що надрукована в „Zeitschrift der Deutsch. morgenländ. Gesellschaft“ висловлює здогад, що мотивом, який спонукав Мазепу надрукувати це видання могло бути прохання патріярха Афанасія. „Oder sollte sie,—наївно продовжує він,—eine Sühne sein für den an seinem rechtmässigen Herrn schon damals beabsichtigten Verrath, und seinen Namen vor verdienter Brandmarkung schützen?“ („Zeitschrift“... Bd. VIII, S. 387).

[3] Крім Острозької друкарні, цей шрифт наприкінці XVI та в першій половині XVII вв. вживали ще по друкарнях Львівського братства, Кирила Транквіліона, Павла Домжив-Лютковича та Київо-Печерської Лаври. Див. С. Л. Пташицкій и А. И. Соболевскій: Сборникъ снимковъ съ славяно-русскихъ старопечатныхъ

Къ благоразумномъ читателю

Сей мой убогій трудъ аще комъ бл-
горазумныхъ і бомудрыхъ читателей
случится честі, молю дерзнулася
къ просторѣчію и некрасномъ вчиненію
ибо нерадѣ мудрыхъ и во христіанномъ
писаніи искусныхъ сіи написашася но-
радѣ самыхъ простыхъ моей силы: пи-
саніи стало недѣющихъ, иже і простаго
чтенія едва внятна видятъ. Китаховъ
и древніи стители і учители просторѣ-
чіемъ свои простираахъ чтенія, якоже стый
златоустъ ихъ истерда сдѣлалъ глаше

19. „Розыскъ о раскольнической брынской вѣрѣ“ Димитрія Ростовського, 1709 р. (Рукопис Моск. Типогр. Бібліотеки № 352, арк. 7) [1].

різаний на зразки білоруського скоропису XVI в. з своєрідними нарисами для літер ж та ѡ (w), з довгими манірними хвостами в літер д, з, р, у, ц і щ. Цим курсивним шрифтом надруковано, наприклад, „Статут Велікого князтва Літовского“ 1588 р. і твір Іпатія Потія „Уния“ 1595 р.; поруч з півуставними шрифтами, курсив зустрічаємо ще й в инших виданнях Мамоничів 1590-х рр. [2].

Цікаво зазначити, що в другій половині XVIII в. курсивне письмо з'являється також і в виданнях Почаївської

изданій Ч. I. Спб. 1895, табл. XX—XXII, XXV і XXVII; ч. II. Спб. 1895, табл. III—IV, X, XII і XV.—Іл. Свенціцкий: Початки книгопечатаня на землях України Жовква. 1924, табл. X XV, XXIII, XXV—XXVII, XLIX, LXXXIV, LXXXV, LXXXVII.

[1] И. Ф. Колесниковъ и В. К. Клейнъ. Сборникъ снимковъ съ русскаго письма XI—XVIII вв. Изданіе 2-е. Ч. II. М. 1913, табл. № 30.

[2] Див. И. Каратаевъ Описаніе славяно-русскихъ книгъ, напечатанныхъ кирилловскими буквами. Т. I. Спб. 1883, №№ 117, 121, 126, 128, 137 Знімки з Литовського Статута в згаданому альбомі С. Л. Пташицького і А. І. Соболевського, ч. I, табл. XXIII і XXIV.—Іл. Свенціцкий, т. XVI.

Єго хотящя? Свѣдчитъ такожде писаніе стое, же кроткими
Сѣ:ч. словеси приблагалъ, мовячи: *Да не согрѣшаетъ Царь на раба своего Давида, яко не согрѣши предтобою, и дѣла его блага суть зѣло.* И далѣе глетъ писаніе: *и послуша Саулъ гласа Іонаѳана, и клятся Саулъ гл: Живъ Бгъ яко не умретъ* (Давидъ). Якъ утолена была ярость Давидова, когда онъ слушне разгнѣванный на Навала мужа лукава, запустился уже былъ погубити Навала и домъ єго разорити? Писаніе стое мовитъ, же Авигеа жена Навалова смысленна суща пойде противъ Давиду, и падши на ногу єго, до толь смиренно и умилно єго молила, доналѣ же измѣнилъ Давидъ замышленіе свое, и мирно отвѣща єй. *Иди съ миромъ въ домъ свой: зиждь, послушахъ гласа твоего и прочая:* Такъ то любимцы мои! такъ гнѣвъ и найболшій

20. „Сѣмя слова Божія". Почаїв 1772, стор. 222 (зменшено).

друкарні, напр., в творі Федора Басарабського „Писмена си есть Начатки догмато-нравоучителнаго богословія" 1771 р., в збірнику „Сѣмя слова Божія" 1772 р., в „Уставѣ церковнаго пѣнія" 1780 р. та инш. Курсив видань, що ми назвали, має порівнюючи невеликий розмір (очко $1^1/_2$ мілім. заввишки) і головним чином його вживають серед пануючого півуставного шрифта для складання цитат із св. писання та з отців церкви.

Що-ж до походження почаївського курсиву, то просте порівняння з рукописами не залишає найменшого сумніву в тому, що цей шрифт з особливостями в нарисах літер б, к, г (=g), Д, Ж, Н, р та инших різаний за зразками українського скоропису XVII та початку XVIII віків (порівн. знімки 19 і 20).

С. Маслов.

ОРНАМЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКИ XVI—XVII СТ.

УКРАЇНА в XVI—XVII стол. стояла на найвищому ступені культурного розвитку. Всебічне освітлення цих минулих часів життя української людности дає нам цікаву картину.

Рух ідей і подій великою хвилею захопив Україну. Великі торговельні та культурні зносини утворюються з Европою і Сходом.

В надзвичайній мірі виявляються самовизначення, зацікавленість сусідами та оточуючим світом. Економічні та політичні чинники зміцнюють Україну морально й фізично. Виразно визначається піднесення творчих сил у всіх галузях діяльности. Бажання освіти, поривання до дійсної краси захопило Україну. Ці бажання й поривання відбилися на всіх виробах, на всіх побутових речах, на всіх творах українських майстрів. Уважний дослідник скрізь їх побачить. Але напружений темп такої діяльности помічаємо тільки до початку XVIII стол., коли наступає перелом під натиском з боку „царя московского православного".

І ні разу ще на протязі всього XVIII і майже всього XIX століття Україна не була вже на тому культурному рівні, на якому застає її XVI та XVII століття.

Ніколи потім і книжна справа не досягала такої завершености, як у ці давно минулі часи.

Ніколи друкарі й автори не звертали стільки уваги на зовнішню красу книжки, на її емоціяльне значіння в такій мірі, як це бачимо в часи XVI стол. На превеликий жаль, оздобу української книжки до останніх часів не досліджували. Ніхто не присвятив їй ні окремих розвідок, ні загальної праці. Випадкові знімки з ритин, з ілюстрацій, з заставок, ще менше з кінцівок подавано иноді як додаток до того змісту, що мало мав спільного з оздобою.

Історія ритини та гравюри на Україні належить майбутньому, а історія книжної оздоби не скоро ще знайде своє почесне місце. Вона потрібує багатьох попередніх розвідок, потрібує великого матеріялу. Поки що виготовляється матеріял на велику й цікаву будівлю, а сама будівля десь ще далеко, далеко...

Отже-ж приблизну загальну схему розвитку, оскільки це дозволяє матеріял, що маємо зараз, може бути накреслено. Працю цю, що подаємо ми, треба вважати за вступ до такої схеми, до такого майбутнього нарису.

ВИХІДНИЙ АРКУШ.

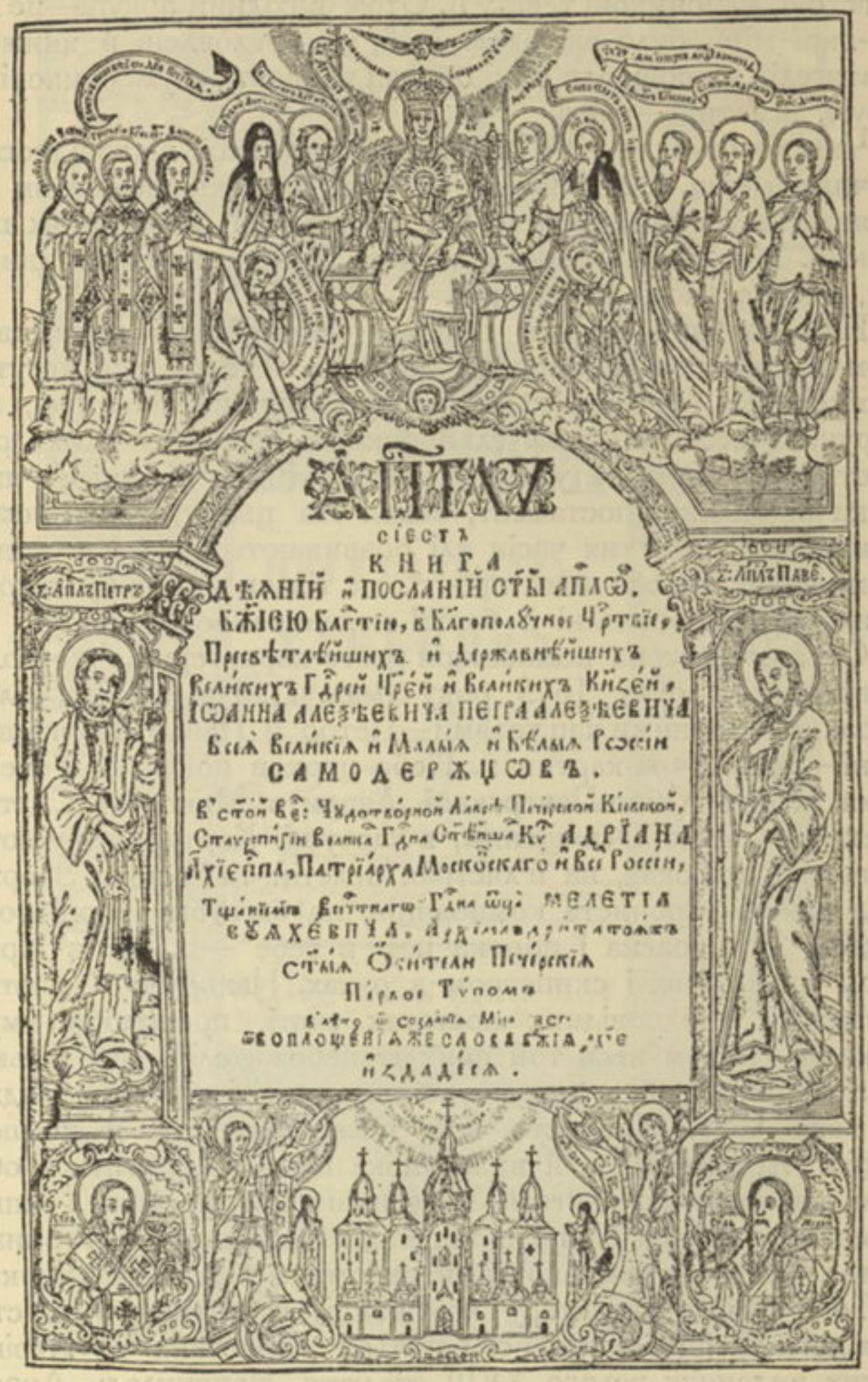
Найбагатша і найвідповідальніша оздоба у старій українській книжці XVI—XVII стол.—це вихідний аркуш її, або так звана у друкарів „форта". Вихідний аркуш—це обличчя книжки, по якому зустрічає книжку читач.

Так розуміли справу автори й видавці, коли виготовляли книгу, щоб пустити її в світ, дати читачам.

І змістом, і зовнішнім виглядом книжка в ті часи мала величезне значіння. Книжка того часу була по-перше—дуже дорога з боку матеріяльного, по-друге—не менш дорога і поважна з боку морального.

Такий погляд був вихідною точкою і примушував відповідно ставитися до книжки, в ній бо вбачали вияв високої діяльности людської.

Чим далі у глиб віків, чим старша книжка, тим більше відповідає обличчя книжки, вихідний її аркуш самому



1. Вихідний аркуш Апостола лаврського друку 1695 року.

змістові, напрямкові тексту її. Отож вихідний аркуш—це до де-якої міри було свічадом ідей, що висловлені в книжці. Євангелії відповідали одні образи на форті, служебникові—другі, псалтирі—треті.

Чим ближче до XVIII століття, тим такої відповідности бачимо менш. З'являються оздоби, як такі, що зовсім не звязані з текстом. Символічні композиції по книжках панують. Иноді вони мають де-який звязок зо змістом книжки, але не часто й далекий.

На загальний зразок західньо-европейської книжкової композиції і на українських книжках з'являються могутні архітектурні форми: класичні фронтони на пілястрах, на струнких стовбах, півкруглі арочки, в просвітах яких друкується вітієвату титулатуру книжки. Внизу під ними—широка підвалина (постамент, база). На цьому, загальному, звичайному для тих часів тлі розвиваються теми чудової композиції. Иноді вони прості, як тільки можна бути простим, а иноді складні й багаті надзвичайно.

От архітектурна композиція цього характеру: „Апостол" лаврського друку 1695 року (мал. 1). На простих пілястрах зі складними капітелями—Петро й Павло. На підвалині—символічна картина: „Небо церков показа". Успенська церква Київо-Печерської Лаври з Миколою Святошею та Савою Освященим, в картуші. Картуш тримають янголи, а по боках, на пілястрах Мелетій та Микола. Зверху над аркою—урочиста композиція: на багатому троні возсідає—„вся красна і порока нет в тебе"—Б. М. з Христом на колінах і скипетром в руках. Навкруги її розташувались у відповідних постатях святі, преподобні, мученики, словом весь той синкліт небожителів, що тільки могла уявити собі в потусторонньому світі віруюча людина того часу. Урочиста вся тема, урочиста й композиція. Їм відповідає й визерунок: в'ється, крутиться облямівка картуша, гнуться, перегинаються стьожки з записом над головами священно преподобного синкліту. А внизу ледве помітний, між закрутами, скромний підпис ритовника.

Того самого характеру композиції й подібного змісту вихідні аркуші бачимо по багатьох Київських та Львівських виданнях всього XVIII століття. Наприклад: „Анѳологій" 1619 року Київського друку, „Бесѣды на ді посланій

ЕУХОЛОГІОН

АЛБО

МОЛИТВОСЛОВЪ,

ИЛИ

ТРЕБНИКЪ.

Имѣлий в себѣ церковная
рассудительная Послѣдованія Іереомъ
подобающая.

Во святыхъ Отецъ прежде, потомже
во святыхъ и богоносныхъ Отецъ и пас-
тырехъ вселенскихъ предания
Изъ повелѣнія, Мсти Преосвященнѣйшаго
Іоасафа Петра Могилы
Митрополита Кіевскаго. И про:

Исдан в С: великій Чудотворъ: Лавре
Печ: Кн: Ро: Хмѣ: Щуа Дѣка Віе дня.

2. Вихідний аркуш Евхологіону лаврського друку 1646 року.

св. апостола Павла"—1623 р., „Бесѣды на дѣянія св. Апостолъ" 1624 р., „Толкованія на Апокалипсис" 1625 р., „Леїтургіаріон" 1629 р., „Тріодіон"—1631 року й багато, багато инших.

Різниця між ними є, але вона полягає виключно в тому, що инші бачимо постаті святих, инші сцени і в невеликій мірі змінено де-які деталі в композиції. Останні зміни такі незначні, що говорити про них—як про елементи важливі композиційно—немає рації. Загальні маси архітектурної композиції залишаються ті самі для цілого століття.

Поруч з архітектурними арками, вихідні аркуші мають і инші композиції, але типів їх не багато. На них бачимо, що середній просвіт завжди повторює загальну форму арки; цей просвіт утворено рамкою, що заповнена або орнаментацією з окремими сценами, як на „Ѳвхологіωн'і" 1646 року лаврського друку (мал. 2), або рослиною, або гілкою винограду, що несе на собі окремі образи погруддя святих, як на патерику теж лаврського друку, 1644 року. Або-ж цю рамку заповнено низкою окремих композицій—сцен із святого письма, як на книжці „Октоїх" лаврського друку 1699 року, або на книжці „О тайнах церковных" Львівського друку 1642 року, чи на передруку „Євангелія Учительного" Кирила Ставровецького, що передрукував М. Вощанка, 1697 року.

В останній групі цікава як-раз ця рамка, як композиція, що складається вся з окремих сюжетних плям, що майже не вживають ні рослинної, ні геометричної орнаментації, крім занадто простих рам. Ця схема повстає перед нами як типовий зразок композиції цього роду.

До таких самих рамок з окремими плямами, що не звязані конструктивно одна з одною, але розміщені в архітектурній схемі, належить і вихідний аркуш у книзі Інокентія Гизеля „Мир съ Бѣгомъ чл҃вѣкꙋ" лаврського друку 1669 року (мал. 3).

Залишивши одну центральну арочку з білою частиною аркуша, щоб умістити на ній назву книжки, майстер заповняє простір навколо окремими медальйонами, з картушами, чи без них, з образами священних подій та окремих осіб і зовсім не звертає уваги на традиційний архітектурний ансамбль.

3. Вихідний аркуш твору І. Гизеля „Миръ съ Богомъ человѣку“ лаврського друку 1669 року.

4. Вихідний аркуш Євангелія Учительного, лаврського друку 1637 року

Серед таких типів окрас визначається високою грамотністю композиції і красою форм композицій вихідний аркуш „Октоих'а“ лаврського друку 1699 року, що виконав його славнозвісний гравер Інокентій Щирський, підпис якого читаємо в правому нижньому кутку: „Изѡбрази Рокꙋ ѧѴ. Інокентій Щирскій“. На цьому малюнкові відбилися впливи барокових форм з їх абстрактними площинами, завитками та листям і соковитими гірляндами садовини, що уміло так з'єднують ряд картушів один з одним на тлі чорної одноманітности. Подібного-ж характеру купи яблук, котрі в таких-же самих композиціях легко побачити в рельєфних оздобах вікон та дверей на архітектурних пам'ятниках XVII століття м. Київа: у Братському манастирі, Лаврських будинках та в инших.

5. Євангелист Лука з Апостола, друкованого Федоровичем у Львові 1574 року.

Зробити загальну характеристику тих намірів, що мали їх майстри, даючи образи святих на вихідних аркушах книжок XVI - XVII століття, й дізнатися, через що на одному аркуші з'явився св. Козьма замість Антонія, або манах Іван замість Петра — завдання дуже цікаве, але важке на цей час, коли ми не маємо ще опублікованих ні самих ритин, ні того архівного матеріялу, що до таких ілюстрацій стосується. Коли-б пощастило відкрити такі, можливо що й неглибокі, але з великими наслідками, таємниці, ми увійшли-б у сферу духовних місцевих інтересів громадянства в минулому, а не тільки самого духовенства. Скажу ще раз — бо обличчя книжки було

обличчя морально дуже дорогої читачеві речи. Але вважаю, що зробити таку працю буде передчасним.

Рідкими з'являються й такі композиції вихідного аркушу, як аркуш „Євангелія Учительного" лаврського друку 1637 року (мал. 4), де основна архітектурна форма полягає тільки в розміщенні мас, а сами маси (що почасти утворюються архітектурними деталями, а здебільшого цілком орнаментальними), де беруть участь речі побутові, рослини, абстрактні форми, людські постаті та погруддя, — різкі. Така композиція цікава для характеристики творців української орнаментації: їхньої незалежности від традиційних форм, сміливости в сполученні елементів, простоти в розумінні форми та безсумнівної волі.

6. Євангелист Лука з Апостола московського друку Федоровича 1564 р.

З одного боку — як пережитки старих традицій, з другого — під впливом нової хвилі захоплення формами доби відродження, в композиції малюнку на вихідному аркуші трапляються в XVIII стол. чисті архітектурні форми. Але як у таких випадках часто буває, композиції їх наприкінці свого життя, перед своєю смертю стають ще виразніші, величні і навіть переходять всі межі орнаментально можливого, так-би мовити перероджуються. Так, наприклад, на вихідному аркуші Часослова Київського друку 1742 року: арх тектурні форми, що маємо там, скомпановано не так, як того потрібують декоративні умови композиції, а так, як вони існують в дійсності, зо всіма реальними елементами,

недопустимими в декоративній композиції, навіть з перспективою, що зовсім не потрібна на такій плоскосній декоративній окрасі.

Запозичені першими київськими виданнями мотиви композиції з Стрятинських друків: рамки вихідних аркушів, в формі вузеньких бічних пілястрів, орнаментованих акантовим листом і низенькою аркою над ними, що бачимо їх на виданнях: „Служебник“ 1604 року і „Требник“ 1606 року, далі не прищепилися і скоро вийшли з ужитку. Можна думати, що не полюбилися вони так видавцям, як і читачам занадто небагатими своїми формами. Так гадаємо, маючи за підставу дуже багаті на композиції вихідні аркуші, а також те, що майже не бачимо аркушів подібних до зазначених — бідних—в українських виданнях XVI—XVII стол. Ще на початку XVII стол. таку орнаментацію бачимо ми на Псалтирі лаврського друку 1624 року та на де-яких инших. В цей час вони майже кінчають своє існування. Значно пізніш цю саму композицію бачимо в Уневському виданні: „Выклад о церкви святой“ 1670 року, але цю окрасу можна вважати за останки минулих досягнень в инших місцях, і Уневські друкарі використали їх, бо не мали кращих в такій небагатій матеріяльно друкарні, як Уневська, що не мала спромоги замовити і виконати композицію багатшу.

Життя громадянства цього часу, його світогляд і навіть побут вимагає инших декорацій, инших форм оточення, більш відповідної композиції.

В загальній масі вихідних аркушів панує удосконалена композиція класичної арки на пілястрах на базі.

Зміни, що робили їх майстри в цій традиційній композиції, надто різноманітні, складні і в кожному окремому разі своєрідні, самостійні. Коли дивишся на ці композиції, то наочно бачиш могутність та многогранність творчих сил в українських мистців.

І коли-б у цих мистців в минулому були попередники, була-б вікова традиція і довголітня школа, тоді-б такі композиції не так вражали нас своєю безпосередністю, свіжістю і невичерпаним багатством форм.

Композиції, подібні до вихідного аркуша „Акаѳіста Успе-

нію“ лаврського друку 1625 року, зовсім не були звичайні. По книгах вони не вживались, а коли й траплялись, як от і зазначена, то тільки як явище випадкове, що не має нічого спільного з загальним напрямком в художній діяльності на Україні. Запозичений з німецького відродження орнамент, погано вжитий і гірше ще виконаний, не міг подобатись, підійти до попиту людности того часу, що хотіла руху сміливого, форм соковитих та насичених фарб. Тільки такі, як останні, явища в книжковому мистецтві задовольняли глядача і спричиняли відповідні емоції.

7. Вихідний аркуш з Острозької Біблії 1581 року.

Аркуш „Апостола“, що надрукував Федорович у Львові 1574 року, з ритиною евангелиста Луки, як відомо, замикається в архітектурну рамку (мал. 5) і в цій своїй архітектурній окрасі ніби відповідає до дрібниць такій самій ритині в „Апостолі“ Московського видання 1564 р., що друкував його той самий Федорович (мал. 6), і, далі,—в „Апостолі“ Виленського друку 1591 року і аркушеві Острозької біблії 1581 року (мал. 7).

Декорація цього аркуша дає нам чистий зразок архітектурної композиції, що пристосована до книжної окраси, яка надалі, в українських виданнях, поволі ускладняється різними архітектурними елементами та орнаментальними мотивами, а потім і зовсім зникає під впливом цілком рослинної орнаментації, що широко і вільно розкинула гілля своє та листя, що залишає загальному

текстові тільки загальної форми арочку в середині між бічними подобіями пілястрів.

На ритині Львівського Апостола бачимо півциркульну ніби арку, що спирається на дві бічні пілястри. Основи цих пілястрів закриті колонами, що стоять попереду, з їхніми базами.

Колони, що стоять на першому плані перед пілястрами—складної форми: після бази йде частина колони з перетяжкою, що ніби-то стає за ніжку яйцюватої вази з акантовими поясками зверху й знизу. Потім за нею тягнеться вгору фуст колони, він кінчається досить складною капітеллю так званого композитного стилю. Капітелі несуть на собі малесеньку тоненьку перекладину.

На цій ритині ми бачимо такі художні досягнення: пілястри правильних пропорцій, відношення деталів їхніх (як от рамок) до загальної маси—правильне; профілювання карнизів над пілястрами—грамотне й дуже гарне. Не менш правильні й пропорційні постаменти під колонами й їхні деталі.

Коротко—всю композицію витримано в тих пропорціях, що їх потрібує стиль, до якого належить така форма; все це свідчить про те, що майстер цього твору взяв для своєї роботи гарний зразок чистих архітектурних форм, що не попсувались від невмілих передатчиків, які компонували запозичені зразки. Я хочу сказати—що майстер брав зразок не проміжний, а з першоджерела.

Всі пропорції арки з пілястрами та базами, а надто деталі самої арки і так звані йоники (або ови), а також стилізований орнамент, що тягнеться по колоні арки, орнаментація бази з типовими вазонами (цвітниками) та акантовими листами в їхніх характерних композиціях, витриманість профілів і правильні відношення рамок в пілястрах та постаментах до загальної маси цілої композиції—все це безперечно й ясно свідчить про італійський стиль доби Відродження в його чистих формах, з яких нашу композицію й запозичено.

Отже є в цій композиції одна деталь, що порушує суцільність цього враження: маю на увазі дві „пузаті“ колони, що стоять перед пілястрами, і так ні до чого підвищені. Вони несуть на своїх складних і досить вигадливих,—

так не властивих чистому італійському стилеві, — капітелях брус (перемичку), що тягнеться через просвіт в арці. Непотрібність цього бруса очевидна. З'єднання колон з пілястрами так, як зроблено це на нашій ритині, немає ніякого ні естетичного, ні практичного ґрунту. Смуга арки з орнаментацією йониками ніби-то спирається на капітелі, а не на карнизи пілястр, як того вимагали-б технічні умови будівництва і що мусіло-б бути повтореним і на графічно-виконаній композиції цієї дійсности. З'єднати арку від пілястр з поставленими поруч колонами авторові композиції, як бачимо, не пощастило.

На брусі, крім того, в просвіті арки поставлено цвітник з кучерявим, на всі боки, листям, — це розвязок цілком декоративного завдання, запозичений з инших стилістичних форм.

Цієї-ж самої, що до ідеї та до композиції форми, рамки вихідного аркуша вжито і на згаданих раніш двох виданнях: одному, хронологічно ранішому на десять років, другому—на 17 років пізнішому. Між першим і третім різниця майже три десятки років. В цьому нічого дивного немає. Улюблених форм та композицій вживали видавці книжки протягом багатьох десятків років, а то й цілої сотні та навіть більше.

Порівнюючи всі три рамки, а з Острозькою то й чотири, можна побачити, що всупереч думці про перехід дошки з цією ритиною з Москви до Львова всі чотири кліші не зовсім однакові, а це свідчить про окрему дошку в кожному виданні: Москва мала свою дошку, Львів— свою, а Вильно так само свою. Різниця полягає і в дрібних деталях, що помітні тільки, коли порівнювати уважно, і в ясніших особливостях техніки виконання. Те, що на одній дошці є, на другій — немає. Тієї або иншої детали не можна пояснити попсованістю дошки.

Річ може йти тільки про те, що майстри, роблячи наші ритини, копіювали для кожного видання один і той самий зразок, і треба віддати належну їм честь—копіювали дуже ретельно. Що-ж до ритини внутрішньої частини нашого аркуша, цеб-то постати Апостола Луки (сидить), то її різано на окремій дошці знов таки для всіх трьох зазначених видань кожен раз окремо. Гадаю так,

оскільки можна гадати на підставі цілої низки цілком технічних дрібниць у виданнях Московському та Виленському, виключаючи Львівське, бо воно явно не має нічого спільного з двома першими.

Ті майстри, треба це найперше сказати, що копіювали цю ритину, були копіїсти добрі, як і ті, що робили архітектурну рамку і передавали майже точно не тільки форми та рисунок свого зразку, але й окремі риси, їхній напрямок та навіть грубину. Звичайно, повторити точнісінько всі такі деталі не можна людськими руками без механічних засоб'в, а засобів цих у ті часи не було; це й є підстава для нашої гадки, що вгорі висловлена.

Цілу низку невідповідностей одного зразку до другого дослідувач знайде на тих чотирьох ритинах рамки і на трьох образах Луки. Всі їх перераховувати тут я не буду. Але основні, що легше й читачеві їх побачити, такі:

Архітектурна рамка:

Москва.	Львів.	Вильна.
1) В цвіткові між двома кучерявими гілками—квітка з середнім пуп'янком, на ній похила риска, що вказує на пучок нерозквітлих листів.	Риси немає.	Риси немає.
2) На базі під лівою колоною бічна частина карнизу далеко виступає праворуч (від глядача) і покриває навіть креселко Луки.	Карниз менше видається Бічної частини немає.	Карниз має зовсім инші форми.
3) На правій (від глядача) пілястрі, між групами акантових листів і широкою частиною цвіточника, немає ніяких горизонтальних смуг, що зливалися-б з рисами поля. Є тільки горизонтальні валики на вазоні, з боків закінчені.	Те саме.	Цих горизонтальних валиків у цвіточникові майстер не зрозумів і зробив з них продовження тих самих горизонтальних рисок, що заповнюють поле поміж орнаментацією.

4) За капітелями (що на колоні) на полі, вкритому горизонтальними рисами, декілька спіральних завитків.	Немає.	Немає.
5) На півваликах, що лежать під колоною, безпосередньо на карнизі п'єдестала є штриховка, що показує тінь, вертикальна й компактна.		Риски похилено ліворуч і розтріпано, особливо на півваликові праворуч.
6) На арочці за правою капітеллю (від глядача) ліворуч від капітели є вузенька вертикальнатяга (смужечка), більш як на половину затушована (тінь падає) горизонними рисками.	Рисочок (штрихування) немає зовсім.	Тільки верхню її частину заштриховано похилими рисками.
7) Горизонтальні валики самої бази колони вузькі, і з боків не доходять до горизонтальних рамок пілястри.	Не доходить до рамок пілястри.	Широкі і доходять до самої рамки пілястри.

Хоча ця розвідка не має говорити про ілюстрацію книжки, бо тема її виключно орнаментація книжки,—проте я подаю тут свої спостереження, найзагальнішими, звичайно, рисами, про самий образ апостола Луки.

Вважаючи на те, що ритина Апостола Львівського видання має цілком одмінні риси, порівняймо тільки Московську й Виленську ритини.

Москва.	Вильна.
1) Німб навкруги голови в формі сяйва.	Німб у вигляді кола з двох рівнобіжних ліній.
2) Карниз бази й колони ліворуч далеко виступає й затуляє частину креселка.	Креселко не затулено.
3) Кінець верхньої дошки креселка сягає до пілястри.	Не сягає.

4) Дошка в пюпітра чиста і з двох тільки передніх боків намальовано товщину.	Крім намальованої лінією товщини, з боку від апостола, по краю дошки йде рівнобіжна з нею лінія.
5) Перо в каламарі довге, гостре.	Перо коротке, обрубане.
6) Під сувоєм на пюпітрі лежить якась річ, ніби шматок паперу.	Немає.
7) Між апостолом і пюпітром на полі невідомий знак (ініціял).	Немає.
8) Штриховка тіни півкулястої нижньої бази на пюпітрі, що стоїть перед апостолом, має форму иншу ніж у Виленському виданні.	Зовсім инша форма і штрихування менш певне.

Крім зазначених особливостей, що відразу-ж впадають у вічі, є і в рамці, і в апостолі багато чисто технічних дрібниць, що разом з зазначеними свідчать про окремі походження кожного зразка, кожного кліша. Тому думка, що подали її попередні дослідники Ровинський[1] та Стасов[2], що відразу могла-б здатися за правдиву, про перехід одного й того самого кліша з друкарні Московської до Львівської й далі до Виленської або Острозької не має підстави.

Було вже сказано, що композиція рамки має в своїх основах італійські форми, але до цього треба додати, що де-які зазначені вже особливості показують, що майстер, який компонував рамку, мав німецьку художню освіту: „пузаті", непропорційно витягнені стовпи, складні капітелі, на них перекладина, цвітник на перекладині і инші деталі італійцеві не властиві. Цих частин, що в такій композиції не належать італійському стилю доби Відродження, можна не мало знайти в творах німецьких майстрів.

І справді, в одного з видатних у свій час майстрів-ритовників, що працював у першій половині XVI стол. († 1542—7 р.), в учня славетного А. Дюрера — Erhard'a Schoen[3], що жив у Нюренберзі, знаходимо композицію рамки дуже близьку; майстер виконав її мабуть в році 1523.

[1] „Подробный словарь Русских граверов XVI—XIX в.в. Составил Д. А. Ровинскій (посмертное изданіе), т. I. СПБ. 1895 г." стовб. 18.
[2] „Собраніе сочиненій" В. В. Стасова, т. II. СПБ. 1894 г., стовб. 171.
[3] Isabelle Errera. Dictionnaire repertoire des peintres. Paris. 1913, p. 585.

Було її надруковано в році 1524 в другій частині так званої „Пейпусової Біблії“, дуже відомої через ту передмову, що додав до неї М. Лютер (мал. 8) [1].

Крім перспективного трактування арки та доданих нагорі в кутках амурів і тієї гірлянди, що вони тримають в руках, решта в цій композиції відповідає цілком ритинам Московській, Львівській, Острозькій та Виленській. Це буде цілком зрозуміло, коли згадаємо, що цей Шен виготовив і видав підручника для ритовників—альбом ритин, що дуже потім поширився [2]. Цього підручника, треба гадати, й використовували наші ритовники, як і инші майстри [3].

8. Аркуш з Пейпусової Біблії Нюренберзького друку 1524 року

Хто різав кліше з архітектурною рамкою до Московського Апостола, хто робив дошку для Львівського Апостола—тепер ми можемо тільки гадати. У всякому разі про Гриня речи не може бути—він був ще занадто молодий, щоб різати кліше для Апостола 1574 року. Що-ж до Московського видання 1564 року, то а ргіогі можна сказати, що в

[1] „Das alte Testament mit fleyss verteutscht“—Gedrukt zu Nuremberg durch Friederichen Peypus. MDXXIII. Чотири томи, in folio.

[2] Muther, R. Die Deutsche Buchillustration der Gotik und der Frührenaissance. München. 1884. t. I. s. 180.1. Muther, R Die ältesten deutschen Bilderbibeln. München. 1885.

[3] Инші й цікаві відомості про техніку виконання зазначених ритин дав в своїй статті Володимир Січинський: „Гравюри українського перводруку“ (до ювілею українського друкарства)—в Літературно-Науковому Віснику, кн. VI, 1924 рік, стор. 150—158. Ця праця стала мені відома останніми тільки днями, коли цю розвідку було скінчено. Моя праця доповнює цінні вказівки Січинського, що иншим, ніж я, шляхом доходить до тих самих висновків, а це й відповідає дійсності.

Москві на тлі тодішньої її некультурности єдиними майстрами, що могли-б робити таку роботу, були ті майстри, що викликав їх Іван Грозний з Гданську, німці з Іваном Місінгеймом на чолі.

Вихідний аркуш книжки з архітектурною композицією, що за прототип її треба вважати вищезазначені приклади, не тільки мав своє місце, але буквально панував по всіх друкарнях, у всіх виданнях на Українських Землях протягом цілого XVII стол., з кінця XVI і навіть до XVIII стол., поволі, ледве помітно, відміняючись. Еволюція його надзвичайно цікава, як приклад розвитку в українських майстрів потенціяльної творчої сили в царині художньої вигадливости.

Від перших видань лаврського друку та видань Александровича у Київі починаючи, маємо ми цілу низку вихідних аркушів, де залишається загальна форма арки, що поставлена на пілястри, а останні на масивну підставку-базу. Варіяції цього мотиву різноманітні що до деталів, але ґрунт один і той самий. Диктували його дві ідеї: по-перше—бажання дати як-найкращу окрасу книжці, зробити її обличчя приємне, по-друге — дати заголовок книжці найясніший, найчіткіший і через те зрозумілий. Компактна маса цієї рамки темна, порівнюючи з серединою, і гарно відодкремлює текст заголовку, що в середній частині, від самої рамки. Що до графічности, то друкарський шрифт тексту завжди гарно пристосований до оточення.

Вихідний аркуш Часослова 1625 року (мал. 9) з друкарні Александровича у Київі, при всіх своїх основних масах архітектурної композиції, дає дуже багато різноманітного орнаменту так рослинного, як і тваринного. Орнамент цей так симетрично розміщений, що відразу ми й не помічаємо того цікавого явища, яке робить цю композицію такою приємною та такою значною. Як у всякій симетричній композиції, в художньому творі правому бокові відповідає завжди лівий і навпаки. Цеб-то, коли на правому боці є голова якої-небудь тварини, то така сама голова буде й на лівому і т. д. В композиції аркуша Часослова 1625 р. такої симетрії додержано, але всі частини її

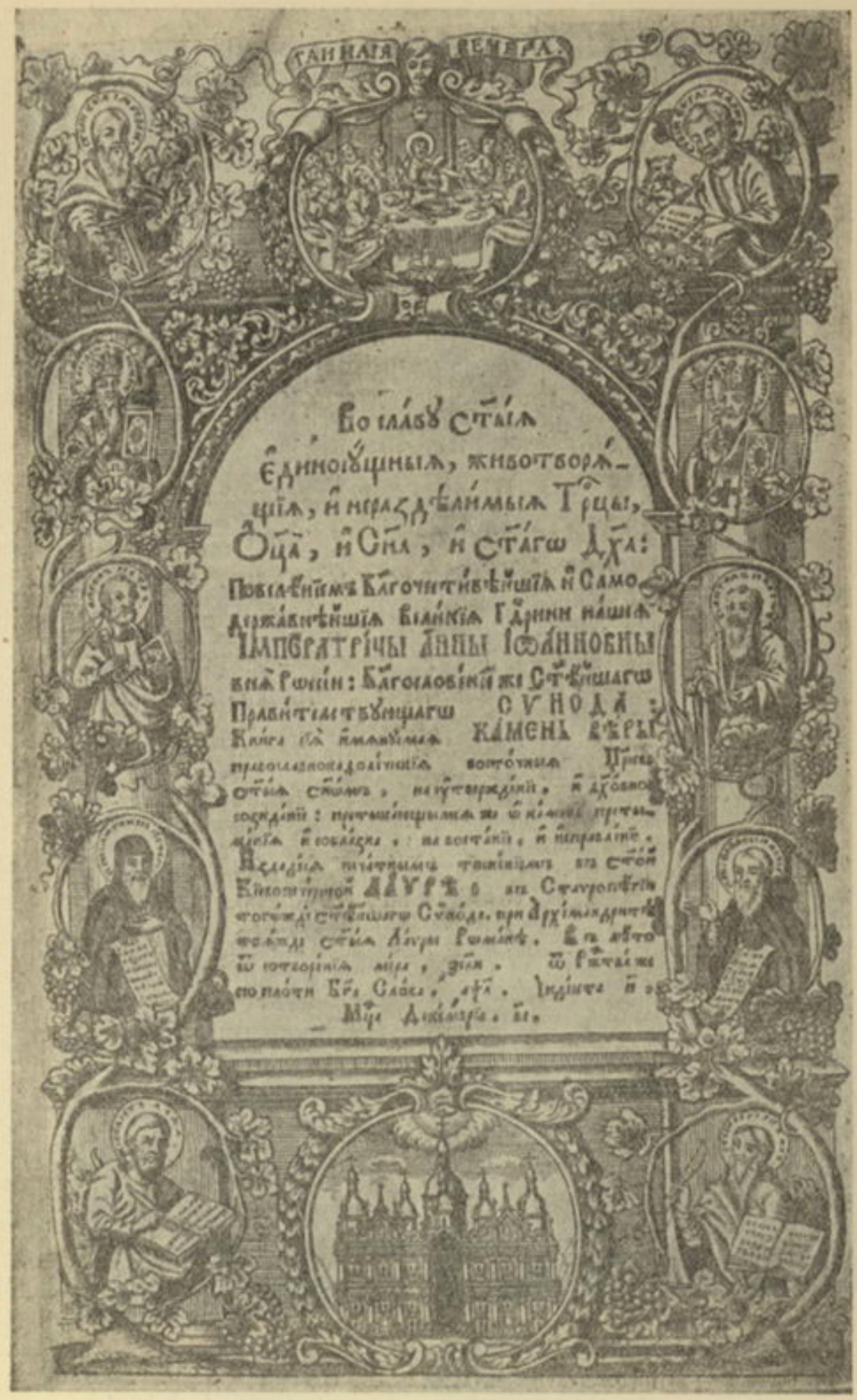
9. Вихідний аркуш Часослова, друку Александровича 1625 року.

різні, немає жодної частини, що-б своїми формами або рисунком точнісінько відповідала другій. На одному боці бачимо дельфіна, а йому на другому боці відповідає инша голова з вухами; на капітелі пілястри з одного боку—путто, а з другого голова грифа і т. д. Так само й усі деталі. Таке піднесення творчої діяльности, коли в звичайну, вікової формації композицію вноситься „вільність"—своє „я",—явище остільки-ж цікаве, як і цінне. Воно ще раз свідчить про повноту думки та творчої діяльности в майстрів свого часу.

Ритина з технічного і композиційного боку багато має негативних рис, це до повної міри свідчить про те, що рамку роблено швидко, коли майстрові не було часу подбати про чепурне виконання: техніка трохи недбала, але смілива, малюнок хоча й певний, але не досконалий, композиція грамотна, але не доведена до кінця, поле за орнаментом превалює над самим орнаментом, і тому здається він сухуватий, рідкий; штрихування брутальне.

Не зважаючи на всі ці негативні сторони, рамка проте робить гарне вражіння: вона грамотно виконана й приємна.

За дуже рідку композицію вихідного аркуша у виданнях Львівських та Київських треба вважати такі композиції, як вихідні аркуші у виданнях „Номоканонъ" Львівського (Сльозка) друку 1646 року, „Сvпоѵісъ" Інокентія Гизеля лаврського друку 1680 року, „Лєѕикон" Супральського друку 1722 року, а також „Акафист с канонами" друку 1747 року (лаврський). Аркуші в цих виданнях облямовані рамкою з орнаментів друкарського набору з зірочок, сонця та місяця, з окремих маленького розміру гілочок, листів, пуп'янків та инш. В цих рамках почувається нові ті впливи у книжному мистецтві, що не прищепилися надалі й зосталися тільки на шкіряних палітурках книжки, звідки, власне кажучи, й зійшли на сторінки вихідного аркуша. Такими окремими наборами маленьких гілочок та квіточок на Україні взагалі орнаментовано палітурки. А в окрасах на вихідних аркушах ці орнаменти великої ролі не грали.



10 Вихідний аркуш книги „Камень Вѣры“ 1730 р. лаврського друку.

11. Аркуш з книжки „Bogaty Wirydarz", Київського друку 1705 року.

Але ряд цих таки самих гілочок, або инших цілком їм подібних, часто й густо оздоблюють аркуші друкованої книжки, роблячи рамку навкруги тексту, йдуть иноді поперек аркуша, відокремлюючи одну частку тексту від другої, коротко — взагалі дуже прикрашають книжку, і тут їхня роля безперечно велика.

В орнаментації вихідного аркуша не давалось широкого місця цим скромним до бідности мотивам, бо не відповідали вони загальному настроєві людности того часу, що потрібувала й уживала багатих тільки і соковитих форм, складного й могутнього малюнку.

Вісімнацяте століття починає ґрунтовно зміняти сталу композицію вихідного аркуша попередніх часів. Архітектурна концепція арки з незмінними пілястрами та базою здається вже майстрам книжки цього часу занадто одноманітною, сухою, нудною. Вона цілком не відповідає загальним бажанням мистця. Форми життя зовсім инші. Вони й потрібують зовсім иншого оточення.

Шукають майстри відповідних до тогочасного настрою народнього композицій таких, щоб відбилися в них почуття й думки людности, її бажання та мрії.

З'являються такі малюнки на вихідних аркушах, де стара основна схема композиції залишається: на старому місці й арка й пілястра, що стоять на таких самих підвалинах. Але-ж конструктивні її сухі схеми порушено соковитою стеблиною, що хутко поривається вгору й зайвою природньою силою переобтяжує струнку архітектурну концепцію. Гілка гнеться то в один, то в другий бік, кидаючи по дорозі лист по листу, ґроно по ґрону. В порожнинах, що залишає гілка, розміщуються як в рамці ті самі особи, що були на пілястрах: Антоній та Теодосій, Петро й Павло, Василій Великий та Іван Златоуст, Матвій, Марко та инші. Угорі над арочкою бачимо також звичайний сюжет—Тайну Вечерю. А внизу на тому місці, де була стара підвалина, а на ній стояли пілястри,—Печерську Лавру.

Такий вихідний аркуш маємо в книжці „Леітургіаріон" лаврського друку 1708 року. Виконав його Марко Семенів. Тієї самої композиції вихідний аркуш бачимо в книжці „Камень вѣры" лаврського друку 1730 року. Потрібно мати велике почуття краси, щоб так пропорційно,

так тенд'тно звязати явища рослинного (гілки, листя, ґрона) та тваринного світу (чоловічі постаті) з речами, що до життя покликала їх абстрактна думка людини (архітектурні твори) (мал. 10).

І на тому й на другому аркуші композиц'я що до розміщення мас—грамотна, дуже додержана, гарна, виконана

12. Герб „княжат" Острозьких з книги: „Лист Мелетія"... Дерманської друкарні 1605 року.

м'якими та соковитими формами, багатими та навіть пишними; рисунок усіх частин мало ще має схеми, він—близький до натуралізму.

Такі багаті, соковиті та пишні форми й відповідали життю пануючої частини тогочасної людности, тієї людности, що знала багатство, силу й волю, що весело й привільно жила.

Коли від зазначених книжок суто-фахового, в даному разі релігійного, призначення й характеру перейдемо на початку XVII століття до видань світського, так мовити,

13 Герб Ганни Ходкевичевої кн. Корецької на зворотному боці вихідного аркушу.

змісту,—їх, правду кажучи, друковалося на Україні мало,— то побачимо композиції инші і вони відразу-ж перенесуть нас у инший світ ідей.

Ціла низка символ'в та алегорій почасти зрозумілих, а більшістю незрозумілих людності наших часів, як і тих часів (таких ще недалеких, але вже покритих непрозірчастим покривалом довгих літ), прикрашають книжку і зверху, і зсередини.

За характерний приклад алегоричних та символічних образів можуть бути ритини книжки Jana Ornowskiego „Bogaty Wirydarz" на честь Федора Захаржевського, Київського друку 1705 року (мал. 11), роботи славнозвісного Інокентія Щирського.

Величні і недосяжні боги класичного світогляду, мітичні та історичні непереможні герої, вітроногі вістовці й посланці від поганських богів Греції та Риму; святі й нечисті сили християнського культу. Крилаті генії та жартовливі путто, амури й купідони. Поважне алегоричне жіноцтво та музи сплітаються в танок, в гірлянди; мішаються з хмарами, переплітаються з квітками, рослинами; переступають через багаті картуші, стильові рамці, що навкруги, і знов сплітаються з до них подібними.

Світ фантастики, зачарованости, неземної краси та чудових уявлень! Між цими розкішними формами, що переступають край можливого, десь на маленькому клаптикові паперу, що залишився чистим, — знайдете скромні форми тієї назви, що має книжка, так щедро обсипана прегарними малюнками, багатою орнаментацією.

В таких формах відбилась у книжній оздобі на вихідних аркушах весела й гучна епоха XVIII стол. з її нахилом до урочистих свят, невпинним пориванням до насолоди, з її любов'ю до життя, до краси, до веселих переживань.

Отже не тільки зміст книжки відбиває свою епоху, думки її та мрії, гадки та погляди на світ, а в такій-же самій мірі дзеркалом епохи є й композиція вихідного аркуша книги, як малюнки, що до тексту в ній подані, і заставки (як це далі буде видно), і кінцівки.

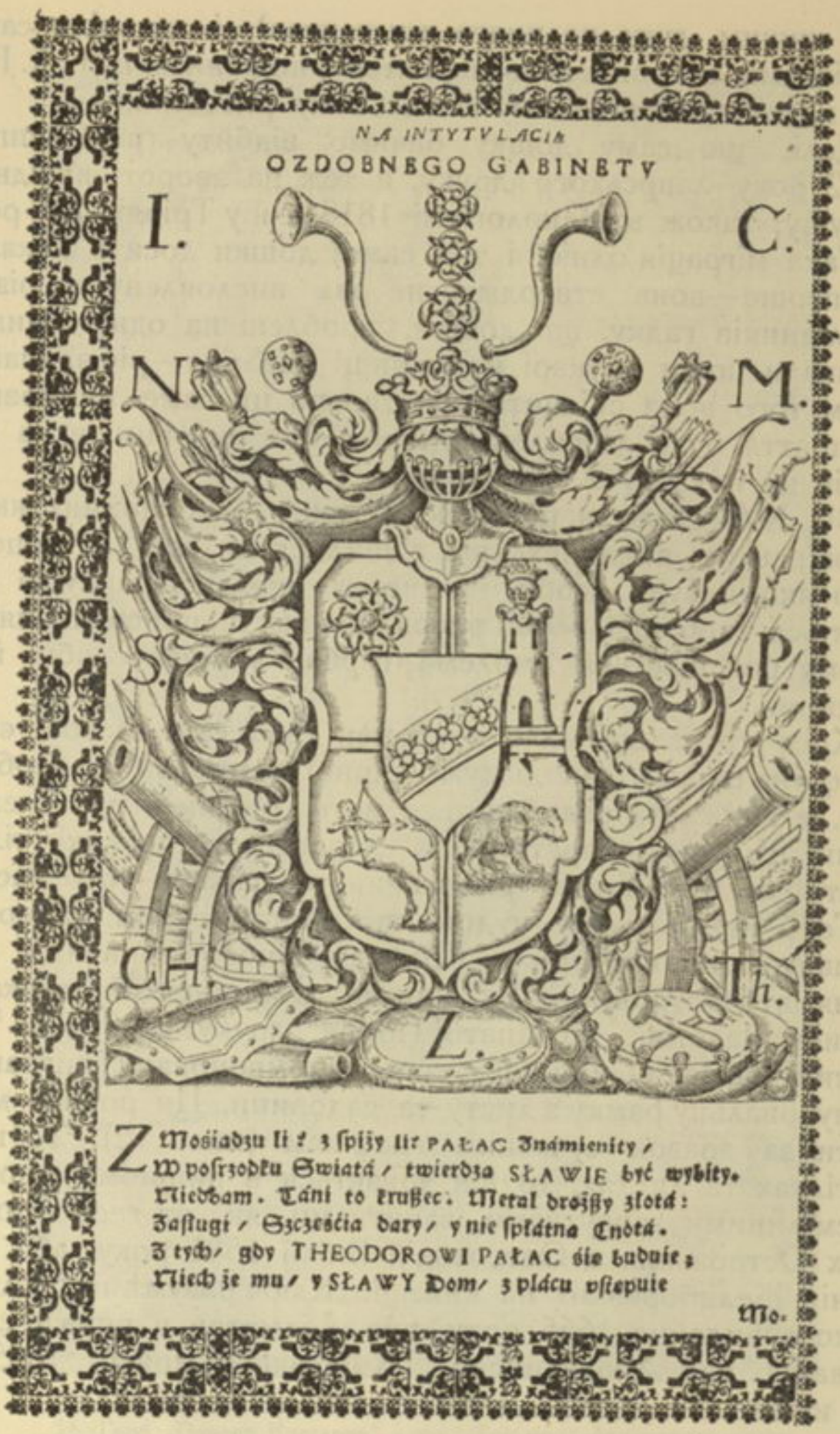
Що багаті рослинні композиції витискують архітектурну у XVIII тільки столітті, цього сказати не можна, бо ще в другій половині XVII століття у книжці Новгород-Сіверського друку з 1678 року, а саме: „Анѳологіон“ маємо рамку, заповнену виключно рослинним орнаментом з постатями, але це ще не все: є инші композиції того самого характеру. Не вважаючи на це, не їм належить для цього часу право вважатися за типові. Це були випадкові явища на загальному полі инших композицій,—явища, що покликали їх до життя ті самі економічні причини, які тільки тепер починаються й такими пишними квітками зацвітають у XVII столітті.

ЗВОРОТНИЙ БІК ВИХІДНОГО АРКУША.

Зворотний бік вихідного аркуша української книжки иноді має складну композицію: композицію сюжетну, иноді просту новозавітну, або біблійну символічну, а в де-яких випадках намальовану місцеву дійсність. А часто на зразок західньо-европейський тут дається герб тієї особи, що брала ту чи иншу участь у складанні книжки.

На Київських лаврських виданнях найчастіш бачимо ікону Успіння—цеб-то виображення місцевої святині, иноді й саму Велику церкву Успенської Київо-Печерської Лаври на бездоганно виконаному малюнкові. А в Апостолі Київського друку 1752 року навкруги цієї церкви—погруддя святих Апостолів, що ніби сидять в гранках квітів поміж букетами. Внизу—картуш, а зверху всю цю умілу та грамотну композицію завершує Христос у хмарах. Автор її—„манах Іріней“, як скромно підписався він під ритиною,—не аби-як компонував і гарний був гравер; на його техніці, а також на манері роботи дослідувач помітить значний вплив великого майстра, Григорія Левицького.

В Київському „Служебникові“ друку 1708 р. на зворотному боці вихідного аркушу бачимо Розп'яття. Цей сюжет не один раз трапляється на звороті вихідних аркушів у різних композиціях та виданнях. Розп'яття у „Служебникові“ цікаве тим, що його точно скопіював ритовник Марко Семенів з такого самого образу, що бачимо його в „Служебникові“ 1629 року Київського друку (книжка,



14. Герб Захаржевського з книги „Bogaty Wirydarz" 1705 року.

між иншим, дуже великого мистецтва), і що підписаний ініціялами скорописного характеру, подібними на („Л. Г."), які належать невідомому Київському ритовникові.

Далі, цю саму дошку бачимо відбиту в Євангелії 1712 року лаврського друку, а теж на звороті вихідного аркушу; також в Менологіумі 1818 р. й у Тріоді 1715 року.

Така міграція однієї і тієї самої дошки досить показна. По-перше—вона стверджує не раз висловлену в різних дослідників гадку, що дошки, зроблені на одну книжку, вживали потім друкарі й на инші видання—річ звичайна. Крім того вона свідчить про те, що ця саме композиція Розп'яття була улюблена у Київських ритовників та граверів на початку XVIII століття.

Від XVI століття починаючи, так у закордонних, як і в Українських виданнях, що з'явилися на світ за допомогою якої-небудь особи, на звороті вихідного аркуша вміщається герб цієї особи з віршованим їй присвяченням, в якому пояснюється емблема герба, заслуги особи, його родини.

Крім того, що мало не кожен герб сам по собі є вже графічна окраса і иноді дуже гарної композиції та роботи, тут, у книжках, оздобляється його різними ще елементами цілком декоративного характеру, на які тільки здатні були майстри—ритовники та гравери того часу.

Герб уміщається в чудову що до композиції, гарно виконану, соковиту рамку, гірлянду, вінок, наприклад, герб „княжат Острозских" у книжці Дерманської друкарні: „Лист Мелетія... до Ипатія Потѣя" друку 1605 року [1], де бачимо надзвичайно майстерньо скомпоновану і вигравіровану овальну рамку з листу та садовини. Ця робота може бути за зразок сучасним графікам (мал. 12). То герб, в гілках та листях, то він ховається в пишному картуші з сміливими закрутками, завитками, як от герб тих самих Острозьких в Острозькій Біблії 1581 року, або герб панів Желиборських на книжці: „Ключ разумѣнія", Львівського видання 1665 року, або Долматов в книжці „Толкованія на Апокалипсис", Київського друку 1625 р., та инші.

[1] „Образцы Славяно-русского книгопечатанія с 1491 года" табл. XX (Сахарова).

15. Герб „Пановъ Киселовъ" з кн. „Тріодіон" Львівського друку (Сльозка) 1624 року.

16. Аркуш „Апостола" лаврського друку 1695 року.

З великим знанням композиційних умов та вмілістю виконав майстер герб Ганни Ходкевичівни Княжни Корецької (мал. 13); умістив герб у овальну рамку з листя, а між щитком та рамкою пустив соковитий акант.

То маленький щиток з гербом у багатій рамці з двох пар переплетених стеблин виноградної лози, листям і ґронами, а на них свиток, а на ньому імена предків власника герба.

Наприклад, герб Князів Четвертинських на книжці: „Тератургима“ Кальнофойського, Київського друку 1638 року: всі частини в ньому гарно скомпоновані і так декоративно оброблені, з таким розумінням декоративности, що ніби-то його компонував великий, сучасний нам майстер.

Особливо велику увагу звертали видавці на герб на зворотному боці в таких виданнях, що присвячувано було їх тій або иншій особі, наприклад, в Панегіриках. В панегірикові гетьману Самойловичові: „Trybut jasne welmożnemu jego mosci panu Janowi Samuylowiczowi“... ...Лаврського видання 1686 р. від колеґіятів Київо-Могилянської Академії, або: „Echo głosu wołaiącego napuszczy“... Київ 1689 р. на честь гетьмана Мазепи, з гербом роботи видатного в свій час майстра гравера Іосифа Щирського. В цьому панегірикові, між иншим, трапляєтся рідке в книжковому мистецтві явище: в тексті є шість гравюр, на них подано різні частини з емблематичними додатками того самого герба Мазепи, що вміщено на звороті вихідного аркуша.

В панегірикові, що склав його Пилип Орлик на честь того-ж таки Івана Мазепи, вміщено герб Мазепи з віршами. А панегірик того самого Орлика на одруження стольника Івана Обідовського з Ганною Кочубеївною, під назвою: „Hippomenes Sarmacki“, виданий у Київі в 1698 році, крім герба Обідовських на звороті вихідного аркуша має картину, що її виграв'рував Іосиф Щирський; на цій гравюрі бачимо залю, орнаментовану частинами герба Івана Мазепи. Це цікаве, можливо, побутове явище, як таке, здається, не зафіксоване.

Пишної композиції, сталого рисунку та багатий на форми герб того-ж таки Мазепи, що вмістили видавці на

книжці: „Зерцало отъ писанія Божественного“, друкарні Троїцько-Іллінського манастиря 1705 р. Це один з найкращих творів української гравюри.

Можливо, що тому самому майстрові, який виконував останній герб Мазепи, належить і робота герба Захаржевського (мал. 14), що вміщений на книжці Jana Ornowskiego „Bogaty... Wirydarz“... лаврського друку 1705 року. І та й друга праця належать, оскільки можна гадати, зважаючи на композицію і особливо на техніку гравюри та на розуміння її, великому майстрові Інокентію Щирському, особливо коли пригадаємо, що Wirydarz має праці Щирського.

Чудово виконані обидві композиції показують таке велике розуміння краси, декоративности, якого так бракує нашому часу й яке ще раз свідчить про великий розвиток ритовництва та гравірувального мистецтва на Україні в XVII та XVIII стол., а разом з цими дисциплинами і всього мистецтва.

Майже всі такі герби супроводяться віршами, що в більшості поясняють символи та емблеми гербових знаків, иноді цікавими не лише з боку вітійства, але й по суті. Герб „Пановъ Киселовъ“ в книжці „Тріодіон“ Львівського друку М. Слезки, 1624 року, один з таких (мал. 15).

Отже ритини гербів, з одного боку, багато прикрашали книжку, з здругого—прославляли ім'я тих, що підтримували книжну справу, або їй співчували, та ім'я тих, що визначалися на державній своїй, громадській, або иншій якій роботі.

Ледве чи буде хто сперечатися, що найвидатніша роля гербів у книжці—це орнаментальність, окраса самої книжки і на цю деталь у видавничій справі в XVII, а також і в XVIII столітті видавці й друкарі найбільшу звертали увагу.

Иноді на зворотному боці трапляються—правда рідко—і композиції, що нагадують своєю складністю такі, як композиція на одному з аркушів Апостола 1695 року лаврського друку (мал. 16), ґрунт якої цілком декоративний,—але в який вкладено багато символики й розказу, до яких були великими прихильниками наші попередники.

ЗАСТАВКА.

Звичайна й дуже улюблена в книжці окраса, що вживано її по всіх виданнях XVI—XVIII стол., це так звана „Заставка“.

З'явилася вона на сторінках книжки одночасно з тим, як з'явилася сама книжка. Без цієї окраси, як відомо, не було жодної книжки, хоча-б якого була вона змісту, розміру, формату. На думку друкарів того часу та авторів заставка в книжці так само потрібна в книжці, як папір, як літера.

Початок книжки, розділи, взагалі початок тексту, чи то навіть частини його, все це залюбки зазначалося чудово скомпонованою „заставкою“. Крім того, що така окраса свідчить про те, з якою любов'ю ставилися майстри до своєї справи, й показує, так-би мовити, високий ступінь культури книжки того часу—роля такої окраси в книжці значна—вона приваблює читача, вона викликає високі емоції. Відповідними до цього значіння мусіли бути і форма заставки, і композиція, і малюнок, а також і місце для неї, а так само й розмір.

Ні жанрові сюжети, ні символічні в книжках початку Українського друкарства, як Російського, не мали в заставках того пануючого місця, що ті самі елементи займуть його потім, наприкінці XVII стол. та на початку XVIII стол., хоча увесь час вони брали ту чи иншу участь у заставках.

Инші сюжети і мотиви прикрашають книжку. Світ рослин, перетворених багатою фантазією художника на нереальні гнучкі стеблини, широкі листя та пишні квітки заповнює заставку з самого початку друкарства на Україні аж до XVIII стол.

Еволюція цих мотивів цікава.

Візьмемо першодруки.

Широкі листя, пишні квітки, гранати, важкі соковиті виноградні ґрона в композиції, здається безкраїй, необмежено-вільній, бачимо на кожній сторінці. Далі все це поволі міняється. Меншають розміри листів та акантів. Рослинні елементи набувають що-раз більшої строгости в стилізації. Ще далі—мотиви, що раніше були простими що до

17. Заставка з „Октоїху“ Львів 1630 року.

свойого руху, робляться занадто складні, а иноді прикрашені, узорчасті. Між гілками та листом бачимо вже картуші з постатями, або з погруддям святого, а ще далі й ціла біблійна, головним чином, новозавітня сцена. За нею йдуть де-кілька таких композицій, що перед ними рослини відходять на задній план, а ще далі—й зовсім зникають, поступаючись майже виключно таким сценам біблійним.

Таким чином уже наприкінці XVII стол. сюжетна композиція в заставках має своє велике місце, коли не панує цілком, а рослинний орнамент ніби доповнює її, як рамка тої головної, що полягає в картушах, в середниках.

Така загальними рисами схема еволюції заставки. В цьому загальному напрямкові, в розвиткові форм та композицій заставки безліч є ухилів то в той, то в инший бік, почасти залежно від часу, від місця, від напрямку діяльности того чи иншого майстра та громади, що його оточувала, почасти—під впливом різних течій із Заходу, що відбивалися на ритовникові та граверові, почасти—під впливом явищ цілком місцевих. Ухили ці бувають то великі, то малі; иноді—ледве помітні.

У Львівському першодруку, в „Апостолі“ Федорова 1574 р., а далі і в инших виданнях з тієї-ж таки друкарні, маємо низку орнаментальних окрас-заставок, що своїми мотивами, композицією, а так само й рисунком цілком відповідають подібній орнаментації Московського першодруку, теж „Апостола“ 1564 року. Вони йдуть далі,

18. Заставка з „Октоїху". Львів 1630 року.

в книжки XVII стол. і прикрашають не сами тільки видання Львівські. Знаємо їх і у виданнях Острозьких, наприклад, в Біблії 1581 року. Трапляються вони й раніш за Львівські в книжках Заблудівського друку, куди перейшли звичайно разом з Федоровим, де в Учительному Євангелії, надрукованому за допомогою Ходкевича в 1569 році, бачимо й ті заставки, й ті літери, що і в Московському Апостолі. Знаходимо їх і в Псалтирі з Часословцем Заблудівського друку 1569 року, бачимо і в Апостолі 1591 р. Виленського друку і т. д.

Я кажу—майже всі окраси Московського апостола повторено в Львівському і в инших виданнях.

Виключно рослинного походження елементи, що складають заставку, і в тому, і в другому випадкові виконали гарні майстри. Широкі листя аканту цілком готичних форм вільно скомпоновано з дуже витриманою декоративністю з площинним розумінням розміщення. Квітки, гранати, садовина—все це має певне своє місце й так природньо, так зручно скомпоновано, що приходиш до висновку, що компонував ці заставки дуже грамотний художник, а різав—майстер з великими технічними знаннями та вмілістю, майстер, що пройшов довголітню сталу школу.

Ні в якому разі не міг виконати ці малюнки з їх високими композиційними та технічними досягненнями хоча-б і найкраший майстер школи, що тільки-но починає свою діяльність. Рука досвідченого, однаково як і сміливого, майстра почувається у всіх заломах листів та гілок, у штриховці і в накладці її і, головним чином, в декоративності композиції та виконанні рисунка.

19. Заставка „Тріодіону". Львів (Сльозка) 1642 року.

Не наше завдання шукати авторів цих композицій. Але, все-таки, хто-ж виконав у Москві для Апостола 1564 р., що надрукував Федоров, малюнки для клішів, а хто сами кліші зробив? Можливо, що обидва—те й друге—зробив один і той самий майстер. Таке об'єднання і припустиме, і цілком слушне. Майстер цей повинен був мати великий художній і технічний досвід і хист. Звичайно—в Москві під той час занепаду культури (коли й друкарям довелося відтіля тікати та ратувати себе від самосуду незадоволених друкарством Московських громадян) таких видатних майстрів шукати серед Московських громадян—річ зайва. Друкарства раніш цього часу в Москві не було, воно з'явилось лише за Грозного, коли приїхав до Москви данець Місінгейм; вчитися московитам до цього часу не було в кого. Гадаю, що майстри, які ці заставки виконали, були приїжджі. Чи це був Місінгейм, або його товариші—це поки-що не відомо. Чи, бо й це можливо, ці кліші або малюнки до них привезено було з Галицько-Польської сторони?

Як завжди бувало, і як і тепер це буває, що окраса, виконана для одного видання, потім іде на инші видання,—так було й з заставками Московського Апостола 1564 р. й Львівського 1574 року. Їхні заставки вжито (почасти, але це рідко—відбито тими самими клішами) в таких виданнях, як наприклад: „Октоихъ" Львівського друку 1630 року, де таких заставок багато (мал. 17 і 18). Запозичив

20. Заставка з „Тріодіону". Львів (Сльозка) 1642 року.

такі мотиви заставок і М. Сльозка, друкуючи свого Апостола в 1639 році, що на його сторінках подібних зразків бачимо не мало, поруч з такими мотивами, як арочка, що на стор. 197 (звор.) і що ні стилем, ні характером композиції з попередньою орнаментацією не звязана.

Де-які заставки того самого характеру, але не тотожні, йдуть і далі, наприклад, у „Тріодіоні", що надрукував його Сльозка в 1642 р. (мал. 19 і 20), так само, як і в „Євангелії" Львівського друку 1644 року (дивись заставку на початку статті [1]), в „Апостолі", що надрукував його Сльозка в 1674 році. Коротко—ясно помітно, що видавц наших першодруків прихильно ставилися до цих соковитих, вільно скомпонованих рослинних орнаментів.

Далі—кількість їх зменшується, і вони все рідше й менше трапляються. Має їх „Тріодіон" Львівського друку 1644 р. в невеликій кількості. Трапляються в „Ключѣ Разумѣнія" Львівського друку Сльозки 1665 р. І навіть бачимо їх ще в Львівському „Апостолі" 1696 року, мабуть, як форми, що вже своє відживають. Цими виданнями вони майже своє життя й закінчують.

У видання Київські та Чернігівські вони не переходять. Київ їх зовсім не знає, не вважаючи на те, що різні типи книжної орнаментації дуже легко переходили з одного міста України до другого, а особливо коли взяти такі центри, як Київ та Львів.

[1] Ця сама заставка раніш трапляється в „Апостолі" Львівського друку 1639 р.

21. Заставка з „Требника". Стрятин 1606 року.

Зовсім инший світ декоративного мистецтва в книжці бачимо ми в творах із друкарні Стрятинської.

Замість широкої рослинної листви—маленькі листочки. Замість необмеженого руху—стриманість, що її накладає стиль. Крім рослин, бачимо инші ще сюжети: поставлені вази, як осередок, і з нього розходиться стримано рослинне стилізоване гілля (мал. 21, 22, 23, 24). Поміж гіллям, листвою з квітками та садовиною спокійно літають птахи (мал. 21, 25, 26). Екзотичні гранати та квітки (мал. 21)—ознака зацікавленістю Сходом (можливо—в даному разі—через Голандію)—доповнюють фантастичні тварини у вигляді дельфінів, з рота яких виходить гілка (мал. 24). Веселі амури та путто, ангели та крилаті генії й просто невідомого фаху особи—беруть жваву участь в складанні композиції (мал. 21, 23, 24, 26). Там вони у ріг трублять, тут підтримують картуш з біблійною дією, а далі—літають між гілками, як декоративний в'язковий елемент.

Всі рослинні форми окрас у книжці Стрятинського друку мають характер певного стилю, для книжки - витриманого і на де-який час сталого. Стиль розвивається на ґрунті італійських форм доби Відродження, перетворених почасти німецькою, почасти цілком слов'янською природою мистця. Система тих, що виходять з вазона, гілок—система східня, малоазійська, що запанувала в орнаментації України і зробилася тут рідною з давніших часів.

Тут, в книжній окрасі ця орнаментація походить з італійського мистецтва,що так само запозичило цей мотив відтіля, відкіля й наше Українське—з Малої Азії. Компози-

22. Заставка з „Требника“.

Стрятин 1606 року

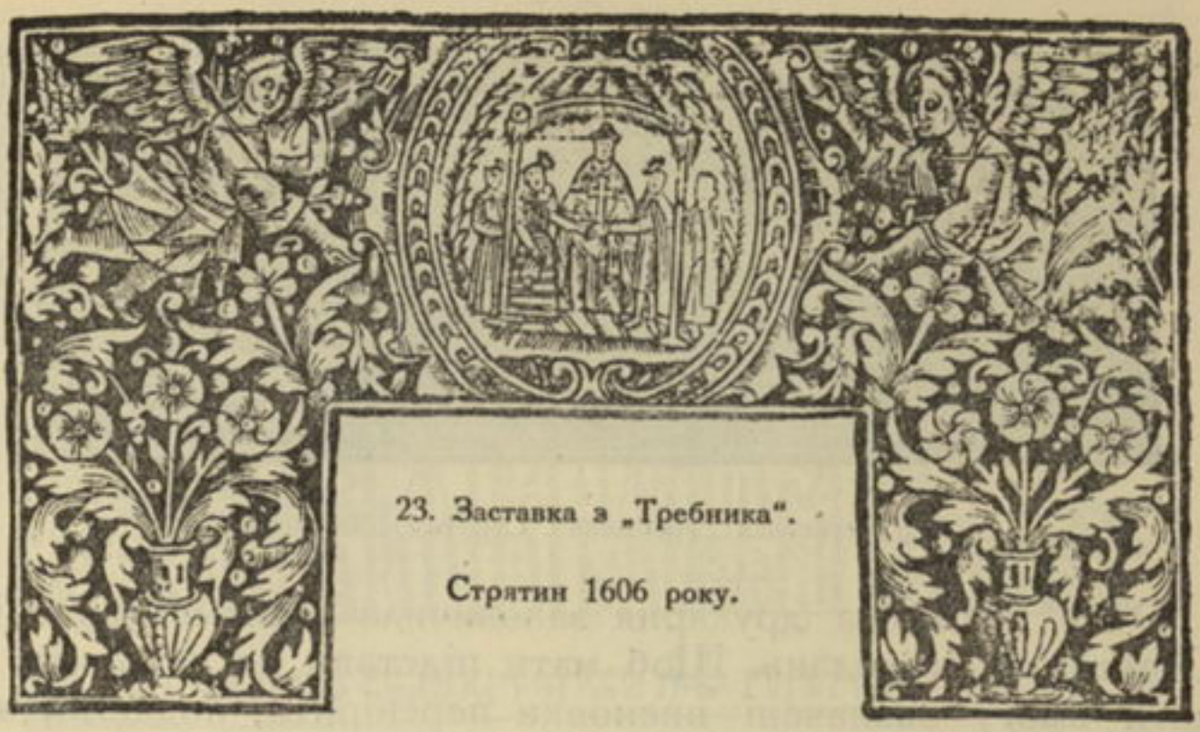
ція листів аканту є мішанина італійської та німецької манери розуміння орнаменту, тоді як оброблення листя та їхній рисунок, а так само й розміщення де-яких квіточок має на собі відбиток місцевий.

Між цією дрібною (як я вже зазначив), але зовсім не сухою та не нудною орнаментацією, починає виступати великою плямою, завжди в центрі, той мотив, що найбільше ним цікавилися видавці книжок цього часу—різні дії священного змісту. Спочатку вони входять в орнаментацію книжки, як додатковий елемент, але в дуже короткому часі беруть перевагу й заповнюють майже всю заставку, коли осередок книжного діла переходить до другого культурного міста—до Київа.

Рамка, картуш, що в неї вправлено цю композицію священного змісту, має характер стилю італійського, як на мал. 23, або цілком німецького, як на мал. 21.

Орнаментація у вигляді заставок, кінцівок та заголовних літер, що дають нам два відомих Стрятинських видання: „Служебник“ 1604 р. та „Требник“ 1606 року, переходять на сторінки видань Київського Лаврського друку. Кліші їхні перейшли в Київ із Стрятина разом з друкарськими станками, що придбала їх Лавра

На ціле XVII століття вони дають напрямок художній діяльності майстра-декоратора тодішньої книжки. І ті самі кліші і їхнє повторення, як і наслідування, йдуть з книжки до книжки. Починаючи від знаменитого „Анфологіона“, що друкувася в Лаврській друкарні протягом



23. Заставка з „Требника“.

Стрятин 1606 року.

1618 року і виданий був у 1619 році, через „Тріодь посну“ 1627 р., і через „Тріодіон“ 1685 року, що надрукований в Свято-Троїцькій Іллінській друкарні, аж до кінця цього століття знаходимо ми заставки, що оригіналами їм були кліші з двох Стрятинських видань, иноді майже без жодної зміни.

Так, як у західньо-українських осередках друкарства улюбленими заставками були заставки, що запозичені з „Апостола“ Московського 1564 р. та Львівського 1574 р., так у східніх українських осередках Наддніпрянщини: в Київі та в Чернігові найулюбленішими заставками були заставки та їх наслідування, що запозичені із Стрятинських видань.

Правда, треба зазначити одну відміну: справа з ритинами в Київі, в де-які часи, була далеко краща, ніж, наприклад, у Львові. У виданнях Київських знаходимо порівнюючи більший комплекс різноманітних мотивів. Оброблено їх ретельніше і уважніше. Рисунок не так розкиданий, він більш компактний. Київ має, видимо, і більше майстрів ритовників. Київські ритини дуже впливають і на ритини по инших друкарнях. Взагалі в царині мистецтва книжного Київ відразу стає на перше місце, і стояв на ньому, перемагаючи великі перешкоди, аж до того часу, поки Москва його не пригнітила.

24. Заставка з „Требника". Стрятин 1606 року.

Отже Київська друкарня запозичила орнаментацію із Стрятинських видань. Щоб мати підстави це говорити й дати змогу зазначені висновки перевірити, подаємо, як приклад, той самий „Анфологіон" 1619 року Київського друку. Він має ті самі заставки, що й Стрятинські видання, на таких своїх сторінках: 107, 127, 153, 302, 375, 426, 469, 506, 539, 561, 597, 611, 623, 796, 801, 938.

Що-ж до копій з заставок Стрятинських, то і їх не доведеться довго шукати. Наприклад, у Київському виданні 1619 р. „Анфологіона" на стор. 153 є одна з таких праць (мал. 25) [1]. Не мало їх знайдеться і на сторінках инших видань.

Але поруч з ними, в тих самих виданнях трапляються і такі широкі заставки, що займають багато місця і вже своїми розмірами відходять від типу Стрятинських, наприклад, на стор. 366 „Анфологіона", яких не знав Стрятин і яка між иншим у Київських виданнях трапляється вперше. Або заставка на стор. 745 (мал. 26) того-ж таки Анфологіона, що своїми елементами виходить з орнаментації Стрятинської, але композиції трохи иншої, а оброблення й зовсім иншого.

Те саме маємо право сказати й про Київські видання, що вийшли після Анфологіону. Заставки, кінцівки та заголовні літери то в одній, то в другій книжці повторюються на протязі всього XVII ст., та навіть у XVIII ст. їх знаходять.

[1] Вона-ж повторюється потім у виданні „Бесѣда на 14 посланій ап. Павла" друку 1623 р. В Анфологіоні вона здибається всього тільки один раз.

25. Заставка з „Анеологіону“ Лаврського друку 1691 року.

Поволі тільки всі ці мотиви змінюються на инші. Набирають сили инші композиції, з одного боку—з місцевими улюбленими мотивами, з другого—з композиціями, що широкою хвилею йшли з закордонних майстерень. Як на цілком місцеві заставки ми маємо нагоду послатися на орнаментацію в таких виданнях, як „Акафіст“ 1625 р. та „Служебник“ 1629 р., обидва Київського Лаврського друку. Місцевий характер орнаментації їх цілком безперечний. В першому виданні, між иншим, маємо гарно виконану заставку плодовитого ритовника, манаха Іллі [1], його підпис читаємо під цією заставкою: „Илі“ (мал. 27). В цьому творі автор безумовно більше звернув свою увагу на ту орнаментацію, що розміщена навкруги центрального образу Б. М., ніж на самий образ. Заставку дуже гарно скомпоновано, і свідчить вона про автора, як гарного творця з великим декоративним смаком. У другому виданні маються роботи, що стверджують малу ще вмілість майстра, бо запозичив він і мотив і його ком-

[1] У Д. Ровинського, „Подробный словарь русскихъ граверовъ XVI—XIX вв.“ т. I. СПБ. 1895 г. стовб. 409, зазначено, що Ілля починає свої праці з 1636 р. Отже ця вказівка, коли маємо видання 1625 р. з підписаними його творами, не відповідає дійсності. Ровинському це видання не було відоме. У Іларіона Свєнціцького: „Початки книгопечатаня на землях України“. Жовква, 1924 р., стор. 73 зазначено найраніший термін 1643 рік.

26. Заставка з „Анѳологіону“ Лаврського друку 1619 року.

позицію і не міг з нею вправитися так, як управився-б гарний майстер (мал. 28, 29).

В тому самому виданні „Служебника“ 1629 р. поруч з цілим рядом заставок, подібних до тих, що подані в нас на мал. 28, 29, трапляються і заставки иншого типу з малюнком, далеко складнішим, малюнком високої художньої кваліфікації, композиція якого належить руці дуже вмілого майстра (мал. 30). Своїм характером, сміливістю та вільним рухом наближаються вони до орнаментації Московського та Львівського Апостолів.

Порівнюючи названі заставки, відразу побачимо в їх роботі дві різні руки, двох майстрів: одного—з великим хистом, вихованого великою школою, другого—з меншими позитивними якостями, можливо такого, що тільки ще починав працювати. Коли-ж переглянемо всі окраси цього видання та близьких до нього, то помітимо і далі участь де-кількох майстрів, цеб-то не малої вже Київської майстерні ритовників.

Самостійні мотиви орнаментації, так звані місцеві мотиви, що джерелом їх були два названих „Апостоли“, і далі—різко виявлені мотиви західньо-европейського по-

27. Заставка з „Акаѳисту“ Лаврського друку 1625 року.

ходження, головним чином, італійського та німецького відродження були джерелом для цих майстрів в дальшому.

Коли у Львівському „Октоїху“ 1630 р. трапляються такі заставки, що їх мотиви цілком відповідають заставкам у названих Апостолах, як на стор. ѲВ і СПГ (звор.) (мал. 17, 18), а в Львівському Апостолі друку М. Сльозки 1639 р. тільки наслідування цій широкій манері так трактувати орнаментацію, що виявляється в заставках на стор. ѳма, ѳн, ѳне, ѳпз, яка потім переходить в „Цвітну Тріодь“, Львівського друку М. Сльозки 1642 р.,—то поруч з ними-ж, правда, в невеликій кількості, маються і такі вузенькі заставки, як заставка Львівського „Октоїха“ 1630 р. на стор. 46 (мал. 31) цілком німецького походження.

До мотивів місцевого характеру, здається, треба-б було залічити і такі заставки, як заставка в „Тріоді Посній“, Київського друку 1627 року (мал. 32), що потім переходила з книжки до книжки, з міста в місто: в Тріоді Київського друку 1631 р. і Львівського того-ж року, Тріоді Львівської 1664 р., де є й підпис майстра „Василій Ушахевичъ року ҂ахза“ (стор. 14). Своїм сюжетом: „Усопшихъ во благочестіи различныя виды“ вона ані скільки не наближається до заставки, її нагадує вона своїм тільки розміром, найголовніше форматом та тим місцем, що вона займає.

Крім тих мотивів, зразки яких подаємо, трудно знайти багато инших, або який-небудь новий тип в друкарській окрасі української книжки. Всю увагу зосереджували

28. Заставка з „Служебника“ Лаврського друку 1629 року.

майстри не на тому, щоб нові мотиви винаходити, а на певних улюблених формах та темах, на тому, щоб відповідно їх обробляти й удосконалювати.

Мотиви, подібні до заставки, що оздоблює сторінку 49 в „Евхологіоні“ Лаврського друку 1646 р., дуже рідкі. Ніколи український майстер не вважав за можливе компонувати так роздріблено, так розкидано елементи свого твору, як у тому, що про нього йде мова (мал. 33). Всі її деталі цілком декоративні; елементи, що її складають, мають усі характерні ознаки тієї країни і того народу, звідки їх запозичено, цеб-то Німеччини, крім тих трьох дій, що уміщені в картушах,—дій біблійних, але теж з ознаками того-ж таки народу (побутові речі, вбрання). Заставка має під переднім картушем дату: „1641“ рік. Можливо, що вона належить Василеві Ушакевичеві.

В пізніших виданнях, з кінця XVII стол., не дивлячись на розвиток та розквіт книжного мистецтва, майже не трапляється бачити в заставках нових мотивів. Певний комплекс їх, зафіксований в першій половині XVII стол., залишається і надалі.

Заставки з орнаментацією Стрятинського типу прикрашають книжку і наприкінці XVII стол. і залишаються і надалі, і таким чином свідчать, що це не було ефемерне явище, модна течія, а що вони існували, як органічно звязаний елемент в цілому комплексі творчих напрямків українського мистця.

До таких заставок кінця XVII стол. належать і заставки:

29. Заставка з „Служебника“ Лаврського друку 1629 року.

перша — з видання: „Ключъ Разумѣнія“ друку 1659 р. (мал. 34); друга з книжки: „Тріодіон“, Чернігівського друку 1685 року (мал. 35).

В складанні композиції та у виконанні таких заставок беруть участь найкращі художники і ритовники, а потім гравери-штихарі: „Георгій іеродіакон“, „Евстафій Завадовскій“, „Ілія“, „Лука“, Григорій Левицький, „Никодим“, „Марко Семенов“, „Тимофѣй“, „Тит“, „Іаков Таляревскій“, „Василій Ушакевич“, Інокентій Щирський і багато инших мистців, що через скромність свою не підписали своїх творів, або підписали їх тільки иніціялами, як-от: „М. Т.“, „Т. П.“, що під ними заховалися почасти невідомі нам, першорядні часто майстри.

Серед багатьох мотивів книжних окрас-заставок з Київської Лаврської друкарні від половини XVIII стол. трапляється один мотив від решти відмінний, що тому і звертає на себе увагу. Мотив цей—рідкий. Широкі маси акантових листів, не з гострими, а з дуже закругленими кінцями і гостряками на самому кінці, що загальними своїми формами наближаються до дубових, а не до звичайного акантового листу,—утворюють мотив. Такі листя скупчені окремими групами на спірально-загнутій гілці; гілки ці кінчаються широким пучком таких самих листів, зібраних на зразок густої квітки або китиці. Таке оброблення гілки з листями, розміщеними купами, з соковитими кінцями веде свій початок від звичайного, европейської форми, аканту в голандському обробленні. З Голандії така форма аканту перейшла, головним чином, за Петра Першого до Росії, де такого аканту вживали здебільшого на металевих виробах.

30. Заставка з „Служебника“ Лаврського друку 1629 року.

Далі, широко вживали його крім металевих виробів з різьбою та карбуванням і в орнаментації на папері.

Зразок такої орнаментації - заставки див. в „Лейтургіаріоні“ Лаврського друку 1750 року зшиток ✳ ß (Передмова до читача). Рівнозначна заставка є і в „Евангелії“ 1707 року і в „Псалтирі“ 1715 р. стор. 191. Обидві Київського друку (мал. 36).

До України зазначений мотив прийшов на металевих виробах далеко раніш, ніж на паперових, і широко вживано його було на протязі всієї першої половини XVIII стол., аж поки не замінили його соковитими і вигаданими завитками стилю рокайль.

Але у всіх зразках металевої техніки акант має дуже сухі, гострі, як швайка, кінці. Тимчасом у заставках листи були соковиті, кінці їхні з ледве помітними гостряками, а иноді й зовсім заокруглені, а рівчачки на початку листів — округлі.

Можливо, що так почали обробляти звичайний акант взагалі, через те що більше знали форму дубового листка. А форма аканта, чим далі в географічному і хронологічному порядкові: від місця та часу свого народження, все більше втрачає первісні свої форми, як це й трапилося, коли перейшов він у Росію та на Україну, в таких творах, що вийшли з-під руки майстрів не „академічного“ походження, або близького до них, що про них і йде розмова.

31. Заставка з „Октоїху“ Львівського друку 1630 року.

КІНЦІВКА.

Йдучи природнім шляхом від заставки до кінцівки, що кінчає книжку, відділ, розділ в українських виданнях, ми переходимо ніби-то в инший світ поглядів на окрасу книжки.

Перш за все: майже ніде й ніколи, крім небагатьох винятків, як незначну спадщину, в заставках не бачимо ми геометричної орнаментації, яку друкована українська книжка залишила рукописній, тоді як в кінцівках їх не мало (мал. 37).

По-друге: в заставках маємо багато вказівок на своєрідність, самостійність, оригінальність мотивів, композицій та навіть самого малюнку, тоді як усього цього далеко менше бачимо в кінцівках. Тут виступають різні впливи творчих досягнень німецьких, італійських та инших майстрів, і мотив самої кінцівки иноді запозичений.

По-третє: всі приклади ясно говорять за те, що майстер української книжки давав менше місця кінцівці, ніж заставці. Часто й густо розділ починається гарно скомпонованою і не менш гарно виконаною заставкою, а кінцівки в такого розділу немає зовсім. Так-би мовити, окраси книжки до кінця не доведено. Або кінчається розділ скромною кінцівкою друкарською, не ритованою.

По-четверте: кінцівка в українських виданнях не мала такої різноманітности ні в формах, ні в рисункові, як заставка. На десятках видань так Київських, як і Львівських бачимо ми одну і ту саму кінцівку, при чому таку, що в одній і тій самій книжці вона здибається без числа разів. Правда, таке саме явище знаємо й що до заставки, але-ж заставка далеко частіш відміняється. Одну й ту саму кінцівку доводиться бачити і на початку століття, і наприкінці його.

Правда й те, що серед великої кількости одноманітних, так щедро розкиданих по різних виданнях кінцівок трапляються й такі мотиви, які не поширилися, які відомі

32. Заставка з „Тріоді Посної“ Лаврського друку 1627 року.

лише в одній, двох книжках, не вважаючи на їхню досить грамотну композицію та гарне виконання. Вони не мають в книжках почесного місця. А иншим пощастило, і вони з книжки до книжки переходять.

До цих останніх належить кінцівка, що прикрашає Львівське видання „Орологіона“, друку 1726 р., стор. 608 (звор.). Далі вона іде в книжці „Philosophia Aristotelica“ Лаврського друку 1745 р. (мал. 38). Вона є і в книжці: „Благоутробіе Марка Аврелія Антонина...“ Київського друку 1774 р. і инш. І змістом, і композицією, і рисунком ця кінцівка належить до типових українських творів з такими улюбленими вазонами, стеблинами, що в усі боки розходяться, гілками та квітками, що українські творці перейняли з Малоазійського мистецтва.

З таких кінцівок, що на них відбилися впливи західніх стилів або відтіля запозичених, можна було вказати на кінцівки, що мають на собі всі характерні ознаки стилю німецького, доби Відродження. Серед них типовою буде кінцівка, що часто трапляється в наших виданнях і між иншим в „Леітургіаріоні“ 1629 року, Лаврського друку (мал. 39) на стор. 103 та инших. Подібного характеру кінцівка з „Октоїху“ 1639 р. Львівського видання, а також у книжці 1668 року: „Таблица невидимая сердца человѣчаго“, куди вона перейшла без зміни, так само й инші, що трапляються в різних виданнях на протязі всього XVII стол. (мал. 40, 41, 42). На початку XVIII стол., що органічно так звязаний з попередніми часами, у всякому разі в перші 20 років, з'являються й иншого характеру

33. Заставка з „Евхологіону" Лаврського друку 1646 року.

кінцівки, що відповідають всьому напрямкові художньої діяльности, як виявилася вона в окрасі книжки. Особливо цікаві тут кінцівки в Почаївських виданнях (мал. 43, 44).

Цими творами орнаментація книжки не кінчається. На сторінках книжки маємо численні так звані вузли, що вміщають в собі покажчик, цеб-то орнаментальні рамки, картуші, часто складних композицій, як цілком рослинні, так і архітектурні і геометричні.

Дуже часто посередині аркуша між текстом тягнеться вузенька орнаментальна стрічечка. Иноді вона буває виконана друкарським способом, але часто це—ритина. Правда, більшість їх, коли вони не друкарські, запозичено з заходу.

Текст завжди починається заголовною літерою, що сама одна заслуговує на окрему монографію. Її художні досяг-

34. Заставка з „Ключа разумѣнія“ 1659 року.

нення і розробленість надзвичайно високі. Дивна річ—і до цього часу ці літери не звертали на себе уваги. Кліше такої літери дуже часто містить у собі, крім самої літери, краєвиди, події, окремі постаті людини, звіра, птаха. Сама літера являє собою цікаву орнаментальну композицію. То вона обведена рамкою, то виступає самостійно, то вона не виходить за межі тексту, то на нього не вважає, иноді стоїть і на берегах аркуша.

Крім усього цього, по де-яких виданнях текст обведено приємною рамкою, виконаною майже завжди друкарським способом. По инших виданнях вгорі на сторінці йде така сама стрічечка. Детально про ці окраси доведеться говорити в иншому місці. Книжкова окраса на Україні ще чекає свого дослідника. Він збере багато життя.

Коли ми доводимо, що майстри наших книжок мали в свій час великий хист і в композиції малюнку, і у виконанні його, то ми ані на хвилину не забуваємо і тих, правда невеликих, але що до графіки неможливих, недопустимих хиб, що їх иноді робили друкарі в книжках. Звичайно такі хиби найчастіш помітні у виданнях таких друкарень, що їх можна було назвати провінціяльними проти Львівської та Київської. Але-ж вони є, і не сказати про них не маємо права, хоч вони й кількісної й якісної ваги не мають. Маю на увазі ті факти, що свідчать про те, що друкарі не розуміли иноді змісту мотива запозичених окрас у книжці. Між такими фактами нагадаю, що в книжці видання друкарні Свято-Троїцької Іллінської ҂аѱои року: „Собраніе разных поученій на всѣ воскресные и праздничные дни...“ на стор. 22 (зворот) є дуже гарної композиції, простий, але художньо виконаний герб з ро-

35. Заставка з „Тріодіону“ Чернігівського друку 1685 року.

довою емблемою Скоропадських: три перев'язані стріли вниз гостряками, на щитку з чудово виконаним наметом і нашлемником з трьох пір'їн. Горішня частина цього малюнку, як завжди в таких композиціях буває, — вужча проти нижньої. А майстрові з графічного міркування потрібна була як-раз така композиція, що-б кінчалася внизу гостряком, а зверху як-найширша була, щоб закінчити загальну композицію тексту. Майстер бере цю виготовану для иншої мети композицію в названій книжці не як герб, а як окрасу книжки—кінцівку і таким чином перевернув всю композицію: внизу опинився нашлемник.

Отже що до графіки та естетичного розміщення тексту та окрас навколо нього все зроблено добре: загальне розміщення літер на сторінці і окрас, що закінчують його, витримано як слід. Але-ж глузду в такому розміщенні окрас занадто мало, і наше око, в такій композиції тексту, з переверненою догори композицією герба, краси не знайде.

Такі помилки і подібні до зазначеної трапляються і у виданнях инших друкарень, навіть у Київських майстрів, у перші часи друкарського нашого діла.

Тут-би можна було сказати між иншим про вузеньку заставку, що має вживатися і завжди вживається не на початку сторінки, а посередині її. Наприклад: на стор. 40 книжки „Тріѡдіон си єсть трипѣснєцъ“ Київського друку 1631 року маємо вузеньку віньєтку, мотивом та композицією італійського походження, з дельфінами на чорному тлі, а навкруги них — рослини. Цю стрічечку тут поставлено навпаки, догори, тоді як ту саму заставочку—стрічечку поставлено правильно в тих виданнях, що для них вперше було її виконано: в „Служебнику“ 1604 р. і в „Требнику“ 1606 р. Стрятинського друку. В перевернутому-ж

36. Заставка з „Лейтургіаріону“ Лаврського друку 1750 року.

вигляді вона трапляється і далі, на инших сторінках того самого видання „Тріоді“; це стверджує ту думку, що майстер не розумів сюжету окраси.

Якщо таких заставок знаходимо не одну, дві, а де-кілька, при чому ще й так, що одна заставка трапляється декілька разів в одному і тому самому виданні і всі рази в перевернену вигляді, то це явище підкреслює одно тільки: що майстер дбав не про те, щоб сюжет чи мотив заставки був зрозумілий, а виключно тільки про те, щоб загальний вигляд скомпонованого аркуша, що його мав друкар прикрасити, мав відповідну окрасу на тому місці, якого вимагала загальна його композиція. І коли читач кидає оком на кожний такий аркуш друкованої книжки, він перш за все помічає загальне розміщення плям, їхні форми та взаємне розміщення цих елементів, знаходить, що всі вони відповідають свойому призначенню,—красиві, цікаві, прибірні й урочисті. Це як-раз і потрібно було видавцеві. Але красота композиції самої заставки має крім того і свої закони.

У виданнях Фр. Скорини маємо ілюстрації з декоративними елементами; ці елементи свідчать про те, що

зазначені ілюстрації були скомпоновані і виконані на замовлення самого видавця—Скорини, для його видань. Так, у четвертій книжці Царств (Біблія) на малюнкові, що підписаний так: „Навходносор царь Вавылонскый Добывает Ерусалима“ бачимо звичайний сюжет середньовічного герця з корогвами; на корогвах — герб самого видавця Скорини (сонце з місяцем з'єднано). Той самий герб бачимо в книзі „Числ“ на ритині: „Людие Ізраилевы ополкы своимы около храму бжия“.

37. Кінцівка з Острозької „Біблії“ 1581 р.

Отже тут ми на свої очі бачимо, як утворюються сами ці окраси, і маємо певну підставу говорити, що ці ілюстрації тут саме скомпоновані, а не прийшли сюди з иншого місця разом з запозиченим сюжетом, з його обробленням та технікою виконання. В історії окрас книжних це спостереження має немале значіння при тому надзвичайно прикрому становищі, в якому перебуває дослідник, вивчаючи заставки та кінцівки в друкованій книжці.

38. Кінцівка з „Орологіону“. 1726 р. Львів.

Як виконувано ритини спеціяльно для видань Скорини, то так само виконували їх для своїх видань і инші друкарі Львівські, Київські, Чернігівські, не запозичивши їх звідкіль, здалека.

В композиціях деяких наших заставок, в рисункові та навіть у так званому тушуванні бачимо ми ознаки (деталі, манеру), що примушують згадати графічні твори славнозвісного рисувальника-майстра німця Barthel'я Beham'a, що працював у Нюренберзі, та по инших містах в першій половині XVI століття. Багато є спільного між його соко-

витими листями акантів, завитками та иншими деталями, виконаними дуже часто на італійський зразок, з нашими заставками. Спільні ці риси дуже цікаві і не випадкові.

39. Кінцівка з „Лейтургіаріону" Лаврського друку 1629 року.

Дослідити взаємовідносини між творами видатного цього композитора й рисувальника та українськими пам'ятками— справа майбутня, але це дослідження, як і багато инших питань в цьому напрямку, має дати корисні наслідки і після них тільки й можна буде подати історію орнаментації української книжки.

Орнаментація Українських видань, оскільки це відомо нині, мало має певних аналогій в орнаментації книжки за часів попередніх на Заході. Ні видання Венецькі, ні Чорногорські, ні Німецькі, ні які-небудь инші, що друковані для однієї й тієї самої мети та однією і тою-ж мовою, як і ті, що инші мали завдання й не однією мовою друковані,— не мають на своїх аркушах декоративних окрас цілком подібних до наших: ні композицією, ні своїми елементами, ні рисунком.

40. Кінцівка з „Таблицы невидимой сердца человѣческого". Львів. 1666 року.

Розшукуючи протооригінали окрас у наших українських стародруках, здавалося-б, перш за все треба було звернутися до тих видань, які надруковані однією мовою і тією самою кирилицею, що надруковані й наші видання,

цеб-то до її попередників. Чи не знайдемо там ми початків наших окрас, тих джерел, що допоможуть нам виявити їх походження, або яких-небудь вказівок, щоб розвязати такі нерозвязані ще проблеми.

Отже, як далі видно буде, кожна друкарня має свій власний, цілком від инших одмітний стиль так у формах літер, в системі їх розміщення, як і в формах їх декоративних окрас, а це свідчить про незалежність друкарень та самостійність їхню у виборі декоративних окрас по свойому смаку, — з одного боку і про те, що майстри щиро ставилися до своєї справи, і це не дозволяло їм за-

41. Кінцівка з „Евангелія учительного" Лаврського друку 1637 року.

42. Кінцівка з „Требника" Лаврського друку 1646 року.

позичати хоч і готове, але чуже, бо не відповідало воно їхньому настроєві.

В Краківських виданнях Швайпольта Фіоля (з 1491 р.), з першого видання Октоїха починаючи, — бачимо чудові що до простоти та краси заголовні літери і заставки того самого рисунку, що й на окрасах в рукописних творах XIII—XIV стол. з плетінками, вузлами. Всі вони не мають нічого спільного з нашими окрасами.

За ними далі йдуть видання Венецькі (Божидар, потім Винцент Вуковичі), що друковано їх з 1493 року починаючи. Тут: плетінка, візантійські мотиви, в формі стебла з завитками, гілками, що розкидані праворуч та ліворуч. І знов таки — немає тих мотивів, які має наша книжка. Дуже прості і чіткі літери відповідають усім вимогам естетики.

У виданнях Празьких (Д-ра Франциска Скорини) бачимо заголовні літери трохи мережані, а ілюстрації з дуже сміливими що до техніки ритинами. І те, й друге не нагадує тих творів, що вийшли з друкарні Фіоля, ні навпаки, також далекі вони й від видань, скажемо, Київських.

43. Кінцівка з „Тріодіону" Лаврського друку 1646 року.

В Тюбенгені (Примус Трубер) бачимо дуже гарні та иноді й занадто вже мережані літери, але вони далекі від наших, також як і окраси в цих виданнях зовсім не нагадують тих окрас, що бачимо в наших стародруках.

Амстердамські видання (Тесінг, Копієвич, Броїн) дають чіткі й прості літери: форми цих літер відповідають усім вимогам декоративности й до де-якої міри запозичають у наших, а не наші в тих, а особливо в заголовних літерах.

Милешевські видання (Мардарій, Федір, Даміян, Милан) виступають з великими і чіткими, але мережаними літерами, з невеликою кількістю тих окрас, що нам допомогти можуть. Заставки їхні мають характер рукописних окрас XIV стол., запозичених у Візантії.

44. Кінцівка з „Апостолу" Лаврського друку 1695 року.

Всі перераховані друкарні з їх творами або мало, або зовсім не мають ніяких спільних декоративних елементів ні між собою, ні з окрасами, що бачимо їх у наших стародруках.

Враження залишається таке, ніби наші окраси не мають попередників, а їхня композиція та елементи її винайдені й скомпоновані для тих книг, в яких ми їх знаходимо в Галичині та Наддніпрянській Україні. До того часу, як

такі окраси з'явилися на сторінках наших книжок, їх не спостерігаємо ніде в иншому місці, вони не мають таких попередників, щоб можна було в них знайти їхні елементи або систему їхньої композиції.

І форми окрас, і їхня еволюція починається з того моменту, як приходять вони на сторінки наших видань. Тимчасом усі ознаки сталого рисунку, певних композицій та стилю маємо у всій їхній силі.

Навіть, коли ми звернемося до тих рукописних книг, що почасти були попередниками наших першодруків, почасти виконувано їх було одночасно з ними, з друкованими творами, то й там ніде не знайдемо певних аналогій.

Перегляньте, наприклад, всі таблиці видання Національного Музею у Львові: „Прикраси рукописів Галицької України XVII в.", Жовква 1922 і 1923 р. і Львів 1923 р. (три зшитки) і в усіх поданих там зразках ніде не знайдете жодної заставки або кінцівки, навіть заголовної літери, щоб були дуже подібні, близькі, аналогічні всім тим окрасам, що бачимо ми в українських друкованих виданнях. Отже таких декоративних мотивів, щоб запозичені були з рукописних, в друкованих книжках не маємо.

Серед рукописних найбільше маємо тих малюнків, що складаються з переплетених смужечок, стьожок, з додатком тварин і дуже мало рослин, гілок, листів, цеб-то традиційні мотиви рукописної книги, що залишилися від XIII — XIV віків і йшли не перериваючись через XV в. в XVI вік.

Композиція їхня багата, пишна. Тоді як навпаки—у всіх прикрасах у друкованій книзі українського походження не тільки переважає, але й панує инший мотив, а саме—рослина, гілка, лист, квітка. Немає ніде сухої плетінки, одноманітної схеми, нема бідних композицій... Все соковите, багате на форми, грамотний має рисунок.

Дивна річ—дуже багато малюнків, що їх Музей видав, що є в його збірках, виконано було колись одночасно з друкованими книгами (на протязі XVI – XVII стол.) і вони, здавалося-б, повинні мати щось спільне, бути одні з одними чимсь звязані: або під впливом гарних та чудових композицій друкованої книги запозичені з неї й мотиви,

і рисунок окраси, або навпаки—писана книга повинна була-б уплинути на окраси друкованої книги. Отже в рукописних книгах з цієї доби панував ще настрій старих традицій з його технікою, що вже вмирала, та способами виконання і рисунком. І як друковані окраси не запозичили від рукописних, так і рукописні не використовували мотивів друкованих, крім небагатьох за невеликими винятками,—і рукописна книга залишається з технікою та мотивами своїх традицій. Звичайно, з цього трапляються винятки, але вони остільки рідкі, що про них, як про зразки, говорити не доводиться.

М. Макаренко.

МАТЕРІЯЛИ ДО СЛОВНИКА УКРАЇНСЬКИХ ГРАВЕРІВ.

ВІДОМІ ПРАЦІ Ровинського — основа вивчення гравюри не тільки в Росії, але й на Україні. На протязі майже всього свого життя (пом. 1895 р.) самовіддано працював Ровинський, збираючи та досліджуючи російську, а разом і українську гравюру. 1924 рік, ювілейний для української друкованої книги, є також роком 100-літньої пам'яти з дня народження працівника, що стільки потрудився для вивчення одної з найцікавіших сторін української книги — гравюрної її ілюстрації. Вшануймо його пам'ять.

Праці Ровинського, складаючи добрий початок вивченню гравюри та гравюрної оздоби книги на Україні, в цій справі чекають собі продовження. Не кажемо про те, що книги Ровинського в нас занадто рідкі та дорогі, що український матеріял губиться в них серед численного иншого матеріялу,—сами відомості Ровинського часто потребують виправок та завсіди майже—доповнення.

Завдання цієї роботи — дати посильні доповнення до другого (посмертного) видання основної праці Ровинського:

„Подробный словарь русскихъ граверовъ XVI—XIX вв.“ (томи I—II, СПБ., 1895), праці, яка, давши остаточний підсумок довголітньої та невтомної діяльности самого Ровинського[1], а разом його попередників, критиків[2] і співробітників[3], — з'явилася „трудомъ“, що йому, на думку одного з рецензентів, „мало равныхъ въ европейскихъ литературахъ и нѣтъ равнаго ни въ одной изъ литературъ славянскихъ“[4].

Доповнення до словника граверів Ровинського подаємо тут у межах матеріялів українських або тих, що стосуються України. Принцип долучення граверів до складу цих „Матеріялів“ лишається той самий, який був у Ровинського що до російських, або у Колачковського й Раставецького—що до граверів польських, цеб-то зазначається

[1] „Подробный словарь русскихъ граверовъ XVI—XIX вв.“, виданий 1895 року, Ровинський переробив із ранішої своєї книги: „Русскіе граверы и ихъ произведенія съ 1564 года до основанія Академіи Художествъ. Изслѣдованіе Д. Ровинскаго. Изданіе графа Уварова“, Москва, 1870 р, з атласом. Посмертне, значно збільшене й цілком перероблене видання словника граверів Ровинського, що вийшло 1895 р., має два випуски: перший—розкішно ілюстрований, двохтомний, з 720 фототипіями та 210 цинкографіями в тексті (т. I. А—I. VI стор. + 448 стовпців; т. II. К—Ѳ. Стп. 449—1248) і другий випуск—без ілюстрацій в основному тексті. Нижче скрізь цитується двохтомне видання.

Для дослідників української гравюри велике значіння мають і инші капітальні праці Ровинського: 1) „Русскія народныя картинки“, Спб., 1881, книги I—V (Сборникъ отд. рус. яз. и слов. Рос. Ак. Наукъ, тт. XXIII—XXVII) з окремим 4-х томним атласом більш ніж на 500 малюнків Є й скорочений посмертний випуск „Русскихъ народныхъ картинокъ“, видання Р. Голіке, за ред. Н. Собко в 2 книгах, Спб., 1900—1901 рр. 2) „Матеріалы для русской иконографіи“, з більш як 500 малюнками, Спб., 1884—1886 рр. 3) „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“, Спб., 1886—9, тт. I—IV, з 700 фототипними портретами. Є й другий випуск словника портретів у двох томах (Спб., 1889), без фототипій. Перше видання цієї праці Ровинського вийшло в 1872 р. під назвою: „Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“, як додаток до XXI тому Записок Рос. Ак. Наук, № 2; або в X томі Сборника отд. рус. яз. и слов. Рос. Ак. Наук.

Про зміст та тираж видань Ровинського: „Русскіе граверы...“, „Русскія нар. картинки“, „Матеріалы для русской иконографіи“ та инших див. в т. IV „Подр. словаря рус. грав. портретовъ“, стовп. 139—141, 152, 156—160 і инш. („Приложеніе I“).

[2] Особливо цінні та змістовні були рецензії В. В. Стасова на раніші праці Ровинського. Див. Отчеты о II и VII присужденіяхъ наградъ графа Уварова за рр. 1858 і 1864. Рецензії ці передруковано в „Собраніи соч. В. В. Стасова“, т. II, Спб., 1894, стор. 27—70 і 149—182.

[3] Енергійним співробітником Ровинського, що до українських, зокрема київських матеріялів з історії гравюри, був між иншим покійний академик М. І. Петров. На протязі багатьох років листувалися Ровинський з Петровим, головним чином з приводу різних доручень Ровинського або знахідок Петрова в царині гравюри. З свого боку Ровинський не раз надсилав через М. І. Петрова до Церковно-Археол. Музею при Київ. Дух. Академії цінні подарунки—свої видання. Року 1891-го, на подану від Петрова пропозицію, Ровинського було обрано „почетнымъ членомъ“ Церковно-Археол. Товариства при тій-же Академії.

[4] Рецензія акад. А. І. Соболевського на посмертне видання словника граверів Ровинського. Журнал Мин. Нар. Просв., 1896, червень, част. CCCV, ст. 385.

тут не тільки граверів—українців походженням, але й тих, що, не будучи українцями, працювали на Україні або для України[1].

Доповнення наші подаємо тут переважно в межах старої української гравюри. Це тому так, що стара гравюра з одного боку досі найменшу звертала на себе увагу тих дослідників, що Ровинського доповнювали[2] або ілюстровані видання досліджували[3], а з другого боку—стара гравюра тісніше звязана в свойому житті з українською книгою[4] і має певне відношення до 350-літнього її ювілею (1574—1924), що тепер його святкуємо[5]. Проте не лишаємо без уваги і нової української гравюри[6].

Джерела, що з них узяли ми подані далі матеріяли, такі: 1) по-над 1500 примірників українських стародруків та пізніших, головним чином слов'яно-українських видань з різних Київських бібліотек та музеїв; 2) колекція ксилографічних і металевих клішів до гравюр, що переховується у Відділі Письма й Друку Київського Лаврського Музею, переважно з Київо-Печерської та Почаївської друкарень, коло 6000 шт.; 3) колекція антимінсів, гравірованих на дереві й міді та потім друкованих на шовку,

[1] Отже вирази: „український гравер", „українська гравюра" уживатимемо иноді і в умовному значінні цього слова. Найширшого притягання матеріялів вимагають інтереси ще не утвореної історії української гравюри.

[2] Доповнення, які роблено було до праць Ровинського (Тевяшова, Обольянинова, Адарюкова й инших), торкалися переважно гравюр пізніших (петербурзьких) шкіл XVIII—XIX ст.

[3] Маємо на увазі описи ілюстрованих видань В. Верещагина і Н. Обольянинова (див. далі).

[4] Як відомо, українська гравюра старих часів існувала переважно як ілюстрація друкованих книг, і українські старі гравери одразу-ж були і ілюстраторами книжок, працюючи головним чином по друкарнях. У другій половині XIX ст. удосконалені механічні способи ілюстрування книги порвали колишній тісний звязок українсько-книги з гравюрою.

[5] Цю нашу роботу писано в 1924 ювілейному році.

[6] Коли ми звертали увагу не тільки на гравюри українських стародруків, а також і на гравюрні ілюстрації новіших слов'яно-українських видань, то на це була така рація. В той час як пізніші ілюстровані видання т. зв. „гражданського" шрифту і світського змісту все-таки мали своїх дослідників і крім Ровинського (Верещагин, Обольянинов), — головну масу як стародруків, так і пізніших слов'янських, оздоблених гравюрами видань ці дослідники свідомо виключили на тій підставі, що опис їх складає окрему, спеціяльну частину бібліографії. Див.: В. А. Верещагинъ, „Русскія иллюстрированныя изданія XVIII и XIX столѣтій (1720—1870). Библіографическій опытъ", Спб., 1898.— Н. Обольяниновъ, „Каталогъ русскихъ иллюстрированныхъ изданій 1725—1860 гг", томъ I. А—М. Москва, 1914, томъ II. Н—Я. Москва, 1915. Пор. розкішне видання „Кружка любителей русскихъ изящныхъ изданій": „Матеріалы для библіографіи русскихъ иллюстрированныхъ изданій". Выпуски I—IV, Спб., 1908—1910.

отласі й полотнині, по-над 1200 примірників. Колекція ця переховується в тому-таки Відділі Лаврського Музею і складається із збірок: Церковно-Археологічного Музею при кол. Київській Духовній Академії та Київо-Софійського собору; 4) збірка т. зв. „кунштбухів", цеб-то зшитків гравюр і малюнків із старої Лаврської малярні 40—60-х років XVIII ст., що переховується в бібліотеці Київо-Печерської Лаври; 5) архів Лаври та Лаврської друкарні.

Звичайно, крім першоджерел, доводилося використовувати і праці наукові, що так чи инакше торкалися гравюрної справи на Україні[1]. Хоча в де-яких цих працях місцями є матеріял до словника українських граверів, що лишився по-за відомостями Ровинського, але ми його звичайно не вносимо в основний список наших доповнень[2], так з міркувань економії місця, як і головне тому, що збираємо тут переважно першоджереловий, раніш у спеціяльній літературі нереєстрований матеріял, що його й описуємо (за небагатьма винятками) в натурі.

Від плану словника Ровинського ми відступаємо тільки тим, що де-коли вносимо поруч з підписаними гравюрами також і ті з непідписаних, що, на нашу думку, безперечно тому чи иншому майстрові належать[3]. Приписуючи ано-

[1] Зазначимо де-які з цих праць: 1) Nagler G. K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. В 22-х томах. Мюнхен, 1835—1852. 2) Kołaczkowski Julian. Słownik rytowników polskich, tudzież obcych w Polsce zamieszkałych lub czasowo w niej przebywających od najdawniejszych do najnowszych czasów, jako przyczynek do historji sztuk pięknych w Polsce Lwów, 1874 3) Rastawiecki Edward. Słownik rytowników polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracuiących. Poznań, 1886. 4) Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbioru Dominika Witke-Jeżewskiego, urządzonej staraniem Towarzystwa Opieki nad zabytkami przeszłosci w r. 1914. Warszawa, 1914. 5) Пекарскій П. Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ. Т. II. Описаніе славяно-русскихъ книгъ и типографій 1698—1725 гг. Спб. 1862. 6) Срезневскій В. И. и Бемъ А. Л. Изданія церковной печати времени имп. Елисаветы Петровны, 1741—1761. Пгр. 1914. Див. „Состоящая подъ Высочайшимъ... покровительствомъ выставка: „Ломоносовъ и Елизаветинское время". т. IV (видання Рос. Академії Наук). 7) Проф. Хв. Тітов, Матеріяли для історії книжної справи на Вкраїні в XVI—XVII вв. У Київі, 1924 (Збірник Іст.-філ. Відділу Укр. Акад. Наук, № 17) 8) Свѣнцицкій Иларіонъ, „Каталогъ книгъ церковно-славянскои печати". Жовква, 1908. Выдавництво Церковного Музея во Львовѣ. 9) Його-ж, „Початки книгопечатаня на землях України. В память 350-літя першоі друкованої книжки на Україні у Львові 1573—4 р. Із 560 зразками друку і прикрас давної книги України...". У Жовкві, 1924 р. Инші праці, що ми їх так чи инакше використовували, зазначено в тексті.

[2] Цей матеріял ми зазначаємо в примітках.

[3] Ще в 1858 р. В. В. Стасов у рецензії на рукописну працю Ровинського: „Обозрѣніе русскаго гравированія на металлѣ и на деревѣ до 1725 года" дорікав йому в тому, що він занотовував у своїх списках тільки підписані гравюри, ухиляючись від

німний твір певному майстрові, ми звичайно виходили із сполучення даних техніки, стилю та иноді палеографічної аналізи написів та підписів, або-ж ґрунтувалися на певних архівних джерелах. Читачеві, проте, лишається повна змога не змішувати анонімний матеріял з підписаним, бо, з одного боку, ми скрізь старанно наводимо підписи граверів, коли вони є, а з другого—коли їх немає, а майстер нам ясний — додаємо до зазначеної гравюри помітку: „без підпису".

Наш додатковий список українських граверів та їхніх творів н в якому разі не претендує, звичайно, на цілковиту повноту. Ми не вважаємо скінченим наш перегляд гравюр по українських стародруках та по инших ілюстрованих українських виданнях. Ми також не мали змоги використати збірки гравюр і друків у Ленінграді, Москві, Львові, Варшаві та по західніх центрах, де знайшлося-б чимало маловідомих або й зовсім невідомих українських гравюрних матеріялів. Повноти в цій справі можна-б досягнути хіба тільки за міцною підтримкою від наукових організацій та широкою колективною допомогою. Ця-ж праця наша є поки-що тільки „матеріялами", що відповідають одному з моментів роботи нашої коло складання цілого словника українських граверів—у тих обставинах, в яких роботу цю поки-що можна було провести[1].

Недослідженість української гравюри остільки ще велика, що і в таких доволі таки тісних умовах поданий від нас тут матеріял досягає розміром українського матеріялу, що його був зібрав покійний Ровинський. До 1422 українських гравюр (при 100 прибл. укр. граверах),

порівняльної аналізи та визначення гравюр анонімних, як це вже робилося тоді на Заході. Ровинський, завсіди чулий до всіх порад та вказівок свого компетентного критика, в цьому проте до кінця додержав окрему свою лінію.

[1] З середжуючи у Відділі Письма й Друку Лаврського Музею як-найповніше матеріяли що до українських: письменства, друкарства, гравірування, інтролігаторства, паперництва і книгарства з тим, щоб заклсти підвалини окремого Музею Книги й друку на Україні,—за недовгий час опинилися ми перед зібраним численним, але цілком невпорядкованим матеріялом з історії укр. гравюри. Це навело нас на думку скласти для необхідних справок „робочий" словник українських граверів. Підчас ювілею українського друкарства, в інтересах справи, не чекаючи, поки можна буде видати цілий словник українських граверів, ми вирішили видати хоча-б оці доповнення до відомостів, раніш опублікованих. Через обмеженість місця для цієї праці довелося виключити крім того вказівки на українських літографів і їхні твори, що спочатку ми їх були приєднали до цих „Матеріялів" (на зразок Ровинського).

що зареєстрував їх Ровинський у свойому словнику, ми додаємо відомості ще про 1312 гравюр українських або тих, що так чи инакше до України стосуються[1].

По матеріялу, на якому роблено зазначені в наших доповненнях гравюри, останні поділяються так: гравюр ксилографічних (на дереві)—836, гравюр на міді—473, на сталі—3.

По місцю походження (видання) гравюри, що увійшли до складу цих „Матеріялів", розподіляються так: гравюр київських—840, чернігівських—94, львівських—250, унівських—53, почаївських 62 і виданих по різних українських і неукраїнських містах (в Бердичові, Кременці, Замості, Ясах, Вильні та Москві)—13.

Що до часу, то ми маємо тут: гравюр XVII стол.—290, XVIII ст.—701, XIX ст.—321[2].

В матеріялах наших подано відомості про 146 граверів або инших діячів гравюрної справи на Україні (останніх сюди долучено знову-таки на зразок Ровинського). З цієї кількости більш як половину граверів (86) зовсім не зазначено в словнику Ровинського.

Серед не зазначених у Ровинського граверів, про яких ми подаємо відомості, є кілька цікавих груп.

Одну з них складають, наприклад, так-би мовити, Київські „срібляри" (пор. Московських „серебренниковъ"), переважно міщани срібляного цеху з Подолу, фахівці власне металевого виробництва, що спокушалися иноді орудувати (найчастіше невдало) гравірувальним різцем і „водкою" (офортом). Сюди належать: Коробка Федор, Проценко Семен, почасти Проценко Гарасим, П. Т. (не змішувати ще з двома П. Т.—граверами на дереві, Київським та Чернігівським), Семигиновський Прокіп, Скрипчинський Степан, Шашкин Василь і, можливо, Гордієнко Кирило.

[1] З відкиненими 195 літографіями кількість зібраного від нас українського матеріялу перевищує український матеріял Ровинського, доходячи в цілому по-за 1500 примірників окремих гравюр.

[2] Коли взяти на увагу, що з 1422 українських гравюр, які зазначив Ровинський, гравюр XVII ст.—748, XVIII—560, XIX—114 (приблизно), і коли ці цифри поставити поруч з вищеподаними, то виходить, що в наших доповненнях порівнюючи більший відсоток припадає на середню добу. гол. чином на XVIII століття. Чергове завдання дальших дослідів—докладніше з'ясувати український гравюрний матеріял пізнішого часу, якого ми торкалися, як уже сказано, переважно на підставі слов'яно-українських видань або архівних джерел, не переглядаючи систематично пізніших українських ілюстрованих видань та гравюрних збірок.

До цієї-ж групи вдачею своєю належить і Лаврський „коперштихатор“ Тимченко Лаврин.

Відповідні зразки українського народнього, т. ск. „луб'яного“ гравірування на дереві дали теж Київо-подільські міщани з членів „малярскаго собранія“ (цеху): Денбровський Єгор та Сербин Яков, що в своїх потайних хатніх друкареньках на Подолі в кінці XVIII ст. (один—року 1778, а другий — року 1792) тискали з саморобних дерев'яних дощок „кунштн“ з образами святих вигляду „непристойнаго“ і „безобразнаго“ (на погляд конкурентів—Лаврських ченців), а також друкували й народні листки з текстами релігійного характеру. Цікаво, що ці тексти, не дивлячись на иноді великий їхній розмір (до 32 × 39 сант.), друковано не з набору, а надзвичайно навіть для тих старих часів простим способом—з суцільних дерев'яних дощок-кліше, гравірованих таким чином, що відбитки з них легко було змішати з друкованими набором листками.

Невелику, але характерну групу складають майстри, що ручним способом копіювали зношені від друку дерев'яні кліше, але копіювали не на дереві-ж, як це звичайно робилося, а на мідних дошках, бо останні міцніші й від друку довше не псувалися. З таких так-би мовити „копірувальників“, „стереотипівців“ без стереотипу (тоді ще в Київі невідомого) ми знаємо в XVIII ст. Адоєвцова і в XIX—Брезгуна та Моока.

Нарешті, ще одну окрему групу з незазначених у Ровинського граверів складають ксилографи нової вдосконаленої манери. Почалася нова ксилографічна школа в Київі в кінці 50-х і в 60-х рр. XIX ст. роботами для Київо-Печерської друкарні знаменитого російського ксилографа—академика Л. Сєрякова. Цю групу складають у нас: Бударин Микола, Греве, Єзерський Яков, запрошений з-за кордону до Київа саксонець Кваас Леопольд, Мормань та Пилющенко Микола.

З инших, незазначених у Ровинського граверів українських або тих, що мали ті або инші стосунки з Україною, ми згадуємо таких: [1] А. N. (Львів, XVII ст., дерево),

[1] Далі зазначаємо скорочено: місто, де працював той або инший гравер (Л = Львів, К = Київ, Ч = Чернігів, П = Почаїв), століття (XVII, XVIII і XIX) і матеріял, на якому гравірували (д = дерево, м = мідь).

Андрія (К, XVIII, д), Вишловського Юрія (Л, XVIII, м), В. Л. (К, XVII—XVIII, д), Водецького (К, XIX, сталь), Г. Б. (К, XVII, д), Георгія Чернігівського (Ч, XVIII, д), Гондіуса (Гданськ, XVII, м), Гр. (Ч, XVIII, д), D. W. (К, XVIII, м), Е. Б. (К, XVII, д), Е. К. (К. XIX, м), Зорицького Івана (Ч, XVIII, м), И. П. (Ч, XVIII, д), Іліодора (Ч, XVIII, м), І. М. (П, XVIII, д), Іоиля (П, XVIII, д), Іону (К, XVIII, м?), К. Г. (Ч, XVIII, д), К. К? (Ч, XVIII, д), Корнахольського (Л, XVIII, м), Котляровського Іафета (К, XVIII, м?), Ланицького Леонтія (К, XVIII, д), Левицького Леонтія (К, XVIII, д), Левицького Федора (К, XVIII, м), Л. М. Львівського (Л, XVII, д), Луку (Л, XVII, д), Л. Ш. (К, XIX, д), М. А. (Ч, XVIII, д), Малютина Миколу (К, XIX, м), Мануїла (П, XVIII, д), Мину (Унів, XVII, д), Митрофана (К, XVIII, д), М. Т. (К, XVII, д), Никона (К, XIX, м), О. Г. (Ч, XVIII, д), Павлова Гаврилу (Ч, XVIII, м), П. Т. (К, XVIII, д), Петра Т. (Ч, XVIII, д), Реклинського Івана (К, XVII, д), Р. П. (К, XVIII, д), Руденка Івана (К, XVIII, д), С. А. (Ч, XVIII, д), Савицького Семена (К?, XVIII, м), Савицького Степана (К, XVIII, м), С. В. М. (К, XVIII, м), Селивестра (К, XVII, д), Соколовського Семена (К,XVIII, д), С. Я. (К, XVII, д), Т. (П, XVIII, д), Таляревського Яковa-Іліодора (Ч, XVIII, д), Тарасевича Олександра-Антонія? (К, XVII—XVIII, м), Троцкевича Теофіла (Л, XVIII, м), Федорова Лонгина (К, XVIII, м?), Филипа Б. (К, XVIII, д), Фуглевича М. (Унів, XVIII, м), Чернявського Михайла (Ч, XVIII, д+м), Щапова Івана (К, XIX, м) і ще де-яких дрібніших.

З діячів української гравюрної справи (не граверів) ми по-за Ровинським зазначили: ініціятора школи гравірування в Лаврі о. Лаврентія і старовинного збирача-колекціонера між иншим і українських гравюр — А. В. Олсуф'єва.

Зазначали ми й таких граверів, що хоча Ровинському і відомі були, але далеко не в повній мірі. Так, наприклад: до 7 відомих Ровинському гравюр Білякова Семена ми додали ще 42, до 14 гравюр Вθ або ВθZ—ще 7, до 28 Київського Георгія—15, до 4 Глинського—4, до 17 Адама Гочемського—4, до 36 Іосифа Гочемського—30, до 2 Григорія—2, до 17 Димитрія—11, до 3 Єфима—2, до 10

Завадовського Євстафія—8, до 82—Зубрицького Никодима—274, до 2 І. К.—2, до 5 Іларіона—12, до 376 Іллі—35, до 7 Іосифа—15, до 2 Іринея—2, до 20 Козачковського Аверкія—22, до 43 Кончаковського Якова—80, до 22 Левицького Григорія—13, до 7 Л.Т.—4, до 12 І. Макарія—9, до 17 Мигури Іларіона—5, до 1 Проценка Гарасима—3, до 3 Раковецького Федора—5, до 12 Севастіяна—13, до 4 Семенова Марка—4, до 2 Сінкевича Діонисія—12, до 5 Тита—24, до 5 Тихона—2, до 9 Ушакевича Василя—7, до 24 Федора А.—29, до 5 Феофана К.—2, до 11 Фігурського Никона—3, до 22 Філарета—20, до 10 Філіповича Івана—77 і до 5 Щирського Івана-Інокентія—ще 20.

По-за відомостями про російських граверів, що подає Ровинський, ми зазначаємо де-які їхні твори, що стосуються України, а саме: дві невідомі досі гравюри Андреєва Василія, Московського гравера на міді XVII ст., 13 гравюр, що виконав їх для Лаврської друкарні Московський майстер XIX ст. Афанасьєв Олександр, дві вперше в нас показані гравюри видатного гравера на міді XVII ст. у Москві—Карновського Михайла, українця родом. Нарешті до колосальної спадщини цьогорічного ювілянта (100 років з дня народження, 1824—1924), російського ксилографа-академика Л. Серякова ми маємо нагоду додати ще з 80 його гравюр, що він виконав їх для України (Лаврської друкарні).

Крім того, де-які дрібні поправки та замітки подаємо ми (в додаток до відомостів Ровинського) про: Амфілохія, Баранецького Глікерія, Галяховського Данила, Георгія (Львівського), Кіліянів, Любецького Івана, Синицького Макарія, Сребреницького Григорія, Тепчегорського Григорія та Шевченка Тараса.

Переглядаючи відомості Ровинського, ми иноді гравюри, що приписав він одному граверові, поділяли поміж кількома граверами. Так, наприклад, було, коли Ровинський зазначив під прізвищем Синицького Макарія одразу трьох різних граверів: Чернігівського—на дереві, початку XVIII ст.—Макарія Синицького („М. С."), Київського—на міді, 30-40 рр. XVIII ст.—І. Макарія і Київського-ж—на дереві, кінця XVII та початку XVIII ст.—Марка Семенова (теж „М. С."). Але

де-коли робити й навпаки доводилося. Наприклад, трьох Георгіїв, що розділив їх Ровинський, на наш погляд, без певної підстави, ми об'єднали, приписавши їхні твори одному (див. „Георгій" Київський). Для подібної критичної роботи над зібраними вже матеріялами надалі, треба сказати, величезний непочатий простір залишається.

Хоч досліджувати західні та инші джерела українських гравюр і не було безпосереднім завданням нашим, але ми иноді й їх зазначали. Так, наприклад, зазначили ми західні джерела для де-яких гравюр Григорія Левицького, Георгія, І. Макарія, А. Козачковського та инших переважно видатніших українських майстрів.

Зазначається нерідко й ближчі джерела, коли українським граверам одному в одного запозичати що траплялося.

Поставивши за головне завдання—зібрати додаткові вказівки на досі нереєстровані матеріяли до історії української гравюри, ми поки-що свідомо утримувалися від різних оцінок та узагальнень з багатьох можливих точок погляду: історичної, художньо-стилістичної, технічної та инших. Здавалося нам, що перше слід указати позагублюваний в морі книжок та збірок матеріял, а потім уже, виявлений, він легше знайде собі відповідне оброблення, тим ґрунтовніше та солідніше, чим повніше буде зібрано необхідний матеріял. Проте де-які моменти з історії української гравюри й у нас, в міру набирання матеріялу, намічаються, напр., про ролю Вильни та Чернігова в розвиткові початкового українського гравірування на міді, про великий вплив його в кінці XVII ст. на московське гравірування на міді, а особливо до того часу, коли Петро І запросив майстрів безпосередньо з-за кордону[1], про розквіт української гравюри в XVII та в першій половині XVIII ст. (два Тарасевичі, Щирський, Зубрицький, Козачковський, Гр. Левицький) і занепад його у другій половині XVIII століття та першій XIX, про почате було відродження української гравюри коло половини XIX ст. (офорти Т. Шевченка, ксилографічні роботи Л. Серякова для Лаври,

[1] На цей безперечний факт так у раніших, як і в останніх працях не звертали ще належної уваги. Нема згадки про це і в нещодавно виданій праці Е. Голербаха: „История гравюры и литографии в России". М.—Пгр. 1923.

заснування Лаврської школи гравірування). Але, скажемо ще раз, широкі узагальнення передчасні тепер, коли й самого обсягу артистичної творчости так окремих граверів, як і всієї української гравюрної продукції в цілому, ми скільки-небудь повно собі ще не уявляємо.

Нарешті кілька дрібних технічних уваг:

I. Розмір гравюр (самого малюнку, не дошки) показується на сантиметри та міліметри, при тому спочатку міряється ширина, а потім висота гравюри.

II. Вказівки: „праворуч“ „ліворуч“ треба розуміти від читача.

III. „Підписами“ ми старалися називати переважно підписи граверів, а „написами“—усі пояснення в самих гравюрах що до їх змісту.

IV. Подаючи підписи граверів, різні написи на гравюрах та тексти (латинські, польські, церковно-слов'янські), ми взагалі зберігали всі їхні властивості, але через брак технічних засобів у сучасних друкарнях не завсіди можна було точно додержатися їх у друкові. В слов'янських текстах доводилося розкривати титла, а такі літери, ак ѧ, ю, ȣ та инші заміняти відповідними т. зв. „гражданськими“: я, ю, у і т. д.

V. Скороченнів найбільше вжито таких: ЛМ.=Лаврський Музей у Київі; ЦАМ=Церковно-Археологічний Музей, що був при Київській Духовній Академії і тепер увійшов у ЛМ; КПЛ=Київо-Печерська Лавра; Ров.=Ровинський; Rast.=Rastaviecki і т. ин.

VI. Граверів розміщено за абеткою по прізвищах, а коли їх невідомо,—по іменах та ініціялах.

VII. Ілюстрації роблено почасти тепер-же цинкографічним способом, почасти-ж використано готов гальванопластичні копії, що їх чудово иноді робили для Лаври закордонні кращі фірми (здебільшого Лемерсьє в Парижі). На жаль, брак місця і дорожнеча репродукцій позбавили нас змоги подати зразки зазначених у цій роботі гравюр у більш повному і систематичному доборі.

VIII. Що до термінології гравюрної справи, то в її уживанні на Україні досі панує анархія. Вживається без осо-

бливого розбору різних термінів: „ритина“, „штих“, „гравюра“; „ритовник“, „штихар“, „гравер“ і т. д. Усі ці терміни запозичені, чужі походженням. Щоб не плутатись серед них, ми спинилися на термінології хоча й також чужій, але найпоширеніший, міжнародній: „гравюра“, „гравер“. Вона тим зручніша, що об'єднує в звичайному розумінні різні роди і способи гравірування (на дереві, міді, способом офорта, способом меццотинто, то-що).

А.

I. **Адоєвцов** Андрій—Петербурзький гравер на міді кінця XVIII ст. В 1794 р. він для Київо-Печерської Лаврської друкарні переводив на мідь 30 дерев'яних кліше з образками до акафіста св. Варварі розміром 5×6 сант. Додається відбиток з одного такого кліше (див. мал. 1).

Мал. 1.
Гравюра на міді Адоєвцова, 1794 р.
Катування св. Варвари.

Це було не поглиблене гравірування на міді в звичайному розумінні цього процесу, а тільки точне копіювання рельєфу різаного на дереві кліше. Таким способом Лаврська друкарня в кінці XVIII ст. (як і пізніше, пор. „Брезгун Петро" і „Моок") боролася з недовговічністю дерев'яних кліше в друку. Але в цей спосіб справа не могла широко розвинутися вже тому, що, з одного боку він не сприяв художності виробів, а з другого—дорого коштував [1]. Вихід із цього становища було знайдено пізніше, коли почали вживати стереотип, цеб-то навчилися в нас виробляти подібні копії не ручним, а механічним, значно легшим та дешевшим способом.

II. **А. К.** (можливо, Афанасій К.) Київський і Львівський гравер на дереві 60—80 рр. XVII ст.

До гравюр А. К., що зазначені в Ровинського (I, 33—34 стп.), треба долучити ще такі:

1. Рамка цікавої складної композиції для заголовка до книги Антонія Радивиловського: „Огородокъ Маріи Богородицы", КПЛ., 1676. Підпис гравера: „А. К.—Рокꙋ ахоѕ". Розмір 16,5 × 26,5 [2].

[1] За образки розміром 5 × 6 см. Лавра платила Адоєвцову по 8 карб. за штуку. Лавр. друк. архів, справа № 264.

[2] Заголовок до „Огородка" видано в книзі проф. Ѳ. Титова: Типографія Кіево-Печерской Лавры. Историческій очеркъ. Томъ I. Кіевъ, 1918, поміж стор. 362—3.

2. Єв. Матвій. В Євангелії, виданій з Львівської друкарні Михайла Сльозки в 1665 р., на звороті останнього ненумерованого аркушу. Без підпису.

3. Там-таки, арк. 110 звор. Єв. Марко. Без підпису.

4. Там-таки, арк. 386 звор. Єв. Іоан. Підпис: „А. К.". Розмір один у всіх: 8,5×12,3. Належність одному майстрові цих трьох одноманітних гравюр (підпис гравера має лише одна остання) нам здається безперечною[1].

III. **Амфілохій**, ієромонах, Лаврський „типограф", цеб-то керовник Лаврської друкарні, що управляв нею в 70 роках XIX ст. Зазначений він у словнику Ровинського (I, 15) за ту заслугу, що з його розпорядження зроблено було відбитки з усіх мідних та дерев'яних кліше, що переховувалися на той час у Лаврській друкарні. Альбоми цих відбитків надіслано було й Ровинському. Але в діяльності цього „типографа" були й де-які негативні риси. Так, наприклад, Амфілохій зруйнував прекрасний почин свого попередника—Лаврентія що до заснування при Лаврській друкарні школи гравірування та літографської справи. Розірвавши контракт з академиком Рокачевським, що де-який час стояв на чолі цієї школи, Амфілохій завів з ним судовий процес, який скінчився не на користь Лаври. Що до запрошеного від Лаврентія на 5 років на роботу в Лаврі, в школі гравірування та в друкарні, академика Л. Серякова, то з ним у Амфілохія обійшлося без суду тільки тому, що Серяков, на прохання Лаври, згодився в 1866 р. повернути їй свій з нею контракт. Пор. „Лаврентій" і „Серяков".

IV. **A. N.** В „Ключѣ розумѣнія" Йоаникія Галятовського, виданому 1663 року з Львівської друкарн Михайла Сльозки, є з підписом: „A. N." гравюра на дереві „Архангелъ Михаилъ воевода небесныхъ силъ" (арк. 6 зв. ненум.).

A. G. див. „Гочемський Адам".

A. H. див. „Голота Андрій".

V. **Андреєв** Василій („василей андрѣевъ"), талановитий учень відомого Трухменського. Він гравірував на міді в Москві у другій половині XVII ст. З Україною Андреєв мав стосунки, як ілюстратор одного з творів славнозвісного українського письменника XVII ст. Йоаникія Галятовського. Крім того, його гравюри в XVII ст. були зразками, на яких училися тодішні українські (київські) гравери й маляри. З таких творів Андреєва зазначимо:

1. Велику імпозантну гравюру

[1] Додаємо кілька уваг до гравюр А. К., що зазначені в Ров. під №№ 4 і 127:

I. У книзі А Радивиловського: „Вѣнецъ Христовъ", КПЛ., 1688 р., на гравюрі „Страшний Судъ" (арк. 412 звор.) є непомічений у Ровинського підпис гравера: „а: к: ахоз" (1677). Цю саму гравюру див. в „Пречестныхъ Акафистахъ" КПЛ. 1709 р., арк. 209; у „Тріоді Постній" КПЛ. 1715 р., арк. 25 та в инших Київо-Печ. виданнях.

II. Гравюру „Жертвоприношеніе Ноя" Ровинський зазначив в якомусь мітичному виданні: „Синодикъ (?) Гізеля. Кіевъ 1670 (?) р.". Справа йде, звичайно, про т. зв. Синопсис Гізеля К. 1678 р., де на звороті загол. аркуша є ця гравюра з підписом: „ахон—А. К.". Розмір: 12×13. Гравюру цю, як видно з підпису, виконано 1678 р., при чому роблено її спеціяльно до цього видання, бо в ранішому виданню Синопсиса 1674 р. бачимо подібну, але трохи иншої композиції гравюру майстра Іллі. Що до пізнішого видання Синопсиса 1680 р., то там повторюється гравюру А. К. (арк. 2 звор.).

на міді з малюнком Соломонового храму (у вигляді круглої ротонди) та трьох сцен у ньому: I) осіяння Богородиці Духом Св.; II) Богородиця читає книгу прор. Ісайї і III) Богородиця розмовляє з Єлизаветою. Внизу, замість напису, вигравірувано цілий розділ з книги Галятовського „Небо Новое" (Львів, 1665 року, арк. 5 зв.—6). Початок цього тексту: „Пречистая дѣва богородица читаючи оу пророка Исаіи тые слова..." Мову заховано українську, що й у Галятовського, з незначними лише відмінами (напр. „тебѣ" замість „тобѣ", „читаючи" зам. „чытаючи" та ин. таке). Розмір 30×26 сант. Підпис гравера: „Рѣзалъ оученикъ афонасіа трухменского василей андрѣевъ". Знаходимо її в збірнику гравюр та малюнків, що їх вживалося в Лаврській малярні в 40—60 рр. XVIII ст. (в т. зв. „кунштбуху", або „кужбушку"). Див. в бібліотеці К. Печ. Лаври № XIX—64, арк. 13. Ровинський в свойому словнику цього твору В. Андреєва не зазначив.

2. Ровинському лишився невідомим і ще один цікавий твір В. Андреєва, що його також уживали, як зразок, учні в Лаврській малярні. Ця гравюра має напис: „Притча являет к мужу лицемѣрну и своимъ злымъ лукавствомъ прелщающе человѣки". Що до змісту, то це—досить художньо виконана ілюстрація до притчі про ворону та вовка, цеб то до старого варіянту загально відомої байки „Ворона и лисица". Внизу вигравірувано відповідний текст прозою. На самій гравюрі обік дві сцени: 1) вовк підлещується до ворони, що сидить на дереві з м'ясом; 2) м'ясо вже в зубах у вовка. Підпис гравера: „rezal vasilei andreev". Розмір 16×12. Переховується в кунштбусі б-ки К. П. Лаври № XIX—116, арк. 47 зв.

VI. **Андрій** („Андрей рѣжчикъ"). Цей гравер на дереві працював при К.-Печ. Лаврській друкарні в 60-х рр. XVIII ст. В 1765—1766 рр. про нього згадується в справах архіву Лаврської друкарні з приводу одержання їм книжкової „прикладки", цеб-то платні натурою—видрукованими виданнями, а також з приводу виданої Лаврським друкарським „мірскимъ" робітникам (до них належав і Андрій) одежі від Лаври („кафтанами, або черкесками, або лѣберіями суконними").[1]

16 січня 1767 р. „Андрей рѣжчикъ" підписався під колективною заявою друкарських робітників (восьми зицерів, трьох ґісарів, шости прасмайстрів, шости „батѣйщиковъ" та одного „рѣжчика" „съ товариствомъ"), де вони рішуче вимагали, щоб робітникам друкарні було збільшено порції „естних і питейних провизій": риби, олії, грошей на м'ясо, „сивухи доброй", а крім того горілки, меду й пива „безъ малѣйшеи обыди". А коли цього зроблено не буде, „товариство" друкарів загрожує „розбристися отъ Лавры и проискивати мѣста"[2].

А. Т. див. „Тарасевич Олександр".

[1] Справа Л. друк. архіву, № 87, арк. 8, 17 і 18 зв. Передбачаючи, що цікаво було-б вивчити історію українського гравюрного виробництва між иншим і з погляду економічного, ми скрізь, де тільки було можна, подаємо відомості про матеріяльний стан граверів, про їх утримання, про платню за окремі гравюри, то-що.

[2] Отже, ми бачимо і в той давній час випадок більш-менш організованої боротьби робітників-друкарів за поліпшення своєї долі. Що цей рух не був випадко-

VII. **Афанасьєв** Олександр,[1] гравер на міді XIX ст., майстер Московський, але він в 30—40 рр. працював і для К.-П. Лаврської друкарні. Крім зазначених у Ровинського (I, 36, №№ 40 - 47) гравюр його до „Описанія К.-П. Лавры"[2] мітр. Євгенія (де між иншим Афанасьєв перевів на мідь плани м. Київа Кальнофойського 1638 р. в зменшеному вигляді і дуже неточно), — зазначимо ще кілька його гравюр, що їх зробив О. Афанасьєв для України:

1—2. Вид К.-П. Лаври.

3. Єв. Матвій. В Євангелії К. 1847, перед 1 нум. арк. Без підпису.

4. Там само, перед 89 арк Єв. Марко. „Гр. А. Афанасьевъ".

5. Перед 149 арк. Єв. Лука.

6. Перед 244 арк. Єв. Іоан. Підпис на обох той самий. Розмір усіх: 17×26,3.

7—13. Сім дощок до „Описанія Кіево-Софійскаго собора" того-ж таки мітрополіта Євгенія. Дошки ці зараз переховуються у Відділі П. й Др. Лаврського Музею.

Б.

VIII. **Баранецький** Глікерій, Київський гравер на дереві, що працював у 1718—1722 рр.

Зазначена у Ровинського (I, 62, № 3) гравюра Баранецького з образом ап. Петра до „Апостола" КПЛ. 1722 р. є між иншим досить невдалий перевід на дерево в значно збільшеному проти оригіналу розмірі (14,5 × 24,3 проти 8×9 см.) з гравюри на міді Вейгеля в Biblia Ectypa, Augsburg, 1695 (до

вий і що „типографское товариство", як воно само називає себе в петиціях, справді існувало,—видно з того, що через шість років (в 1773 р.) воно знову виявляє себе таким самим протестом. В 1773 р. „товариство" друкарів ще раз організовано виступило під проводом свого голови Олексія зицера. Хоча Олексія й побив за це чернець, але робітники примусили на них вважати, і мітрополіт, коли йому про це донесли, зробив розпорядження задовольнити вимоги друкарів. Див. справу Л. друк. архіву № 30, арк. 21—22. Докладніше про це ми говоримо в иншій своїй роботі.

[1] Афанасьєва Олександра треба відрізняти від Афанасьєва Афанасія, гравера пунктиром та різцем першої половини XIX ст., що між иншим робив портрети Мазепи, Стефана Яворського, кн. А. Безбородька, І. Богдановича та А. Самборського до альбому: „Изображенія людей знаменитыхъ, или чѣмъ-нибудь замѣчательныхъ, принадлежащихъ по рожденію или заслугамъ Малороссіи". Москва, 1844.

[2] У червні 1826 р. тодішній Лаврський типограф о. Веніямин (Базилевич) з приводу видання „Описанія КП. Лавры" пише авторові його мітроп. Євгенію: „Видъ Лавры отъ воротъ дѣлать очень затруднительно, а Никонъ отказался, то отискался билъ одинъ инжинеръ и долго трудился, но ничего не сдѣлалъ, послѣ которого отискалъ я бывшаго въ старой Академіи учителя рисовального класса, который принялся сделать и уже оканчиваетъ". М. Євгеній відповів, що треба швидче кінчити цю справу, але і в жовтні гравюру ще не було скінчено „черезъ передѣлку малую". Нарешті, дошку вислано було з Лаври м. Євгенію, але йому терпець увірвався, і він замовив різати її вже другому майстрові в Москві (Афанасьєву Олександру). Див. збірник листів і заміток м. Євгенія до типографа Веніямина з рр. 1822—1837, що переховується серед рукописів б-ки КП. Лаври, за Петровим № 404, в записках №№ 84—97. Пор. в збірці Лаврських мідних кліше № 187 і 188 дві гравіровані дошки з видом КП. Лаври 1826 і 1840 рр. Перша без підпису, а друга має підпис: „Гр. А. Афанасьевъ. 1840", але обидві належать тому-ж-таки Афанасьєву. Як видно з справи Лавр. друк. архіву № 462, Ол. Афанасьєв в 1839 р., одночасно з видом Лаври, робив і иншу якусь дошку, діставши від Лаври за обидві 200 карб. Вищезгадане „Описаніе КП. Лавры" м. Євгенія мало три видання в рр. 1826, 1831 і 1847, усі з Лаврської друкарні.

„Epistola s. Petri posterior“). Ровинський помилково зазначив, що напис: „Старецъ... сый...“ є в книзі, що її держить ап. Петро, тоді як цей напис зроблено під усією гравюрою великими літерами внизу. Дошка у Відділі П. й Друку Лаврського Музею, колекція кліше, № 625.

IX. **Біляков** Семен („См. Бл.“, „С. Б.“), Київський гравер-ксилограф 30-х рр. XIX ст. (а не 70-х рр. XVIII ст., як помилково зазначив Ровинський: I, 84). Біляков працював переважно над копіюванням на дереві старих збитих дерев'яних кліше роботи різних своїх попередників: Георгія, Севастяна, Філарета та инших. В рр. 1830—1838 він рахується у штаті КП. Лаврської друкарні з платнею спочатку 50 карб., а потім 100 карб. на рік [1].

До кількох (7) показаних у Ровинського №№ додаємо ще:

1. Захарія і янгол біля жертовника. Підпис: „С. Б.“. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 568 (копія з такої самої дошки № 569). Розмір: 5,2×7,7.

2. Воскресіння І. Хр. (копія з І. Севастяна). Підпис: „С. Б.“. Дошка там-таки, № 959. 6×10.

3. Той самий сюжет, але на другій дошці (там-таки, № 960) і з иншим підписом: „Семеон“. 6×10.

4—5. Трійця новозавітня. Дві дошки (там-таки, №№ 961 і 965) з однаковим сюжетом, підписом („С: Б:“) та розміром (6×10).

6. Собор усіх святих. Підпис і розмір ті самі. Дошка там-таки, № 973.

7. Благовіщення. Підпис і розмір ті самі. Дошка там-таки, № 975.

8. Теж—друга дошка, старанніше зроблена (№ 977).

9. Успіння—иншого змісту й розміру, ніж № 1 у Ровинського. Підпис: „С. Б.“. Дошка № 980.6×10.

[1] Л. архів, загальні справи, № 1510.

10. І. Хр. благословляє чашу й хліб (Євхаристія). По углах—4 святителі. Підпис гравера на середній овальній рамці: „Семенъ Биляковъ“. Дошка № 943. 6×10. Знімок справжнього розміру див. на малюнкові 2.

Мал. 2.

Гравюра на дереві С. Білякова, XIX с т. Євхаристія.

11. Крещеніе І. Хр. Підпис: „См. Бл.“. Дошка № 3099. 6×7,4.

12. Велика заставка з образом Воскресіння і з підписом: „См. Бл.“. Дошка там-таки, № 1486. 14,5×8.

13. Заставка з образом Різдва. Підпис: „Семенъ Биляковъ“, там-таки, № 1523. 14,5×7,5.

14—15. Дві менші заставки з малюнками: на одній — архірея, на другій — архірея та Великої Лаврської церкви. На обох підписи: „С. Б.“. Розмір: 7×2,5. Дошки тамтаки, №№ 1224 і 1229.

Мал. 3.
Гравюра на міді П. Брезгуна, 1851 р. Св. Георгій.

16—42. Робота С. Білякова є остільки характерною, що, здається, не помиляючись приписуємо йому ще цілу низку непідписаних дощок з колекції кліше Відділу Письма й Друку Л. М., а саме: № 543 (І. Хр. на риболовлі, 6 × 7,5), № 566 (Погреб І. Хр., того самого розміру), № 582 (Блудний син, того самого розм.), № 598 (І. Хр. та самарянка, 6×7,5), № 602 (І. Хр. та грішниця, того самого розм.), № 613 (Прикликання апп., того самого розм.), № 659 (Покута Марії Єгипетської, 14×10,5), № 663 (Тайна вечеря, 7,5×9), № 667 (Воскресіння І. Хр., 12×11), № 674 (Вознесіння І. Хр., 7,5×9), № 681 (Св. Димитрій, 6×10), № 692 (Народження Б. М., 6×7,5), № 768 (Хрещення І. Хр., того самого розм.), № 785 (Благовіщення, того самого розм.) і № 820 (Преображення, того самого розм.). Білякову, треба гадати, належить ще кілька гравюр-копій до КП. Патерика, а саме: № 829 (рамка для заголовка, 14,5×25), № 840 (пр. Никон, 11,5 × 15,5), № 844 (пр. Ісайя Ростовський), № 851 (пр. Лаврентій Затворник), № 860 (пр. Василь і Федор), № 868 (пр. Никон Сухий) і № 878 (єп. Симон Володимирський). Останні гравюри усі одного розміру (прибл. 11,5×15,5). За детальнішим розглядом можна-б зазначити ще не один десяток инших непідписаних гравюр С. Білякова, напр., №№ 991 — 992 (І. Предтеча, 6 × 10), № 1011 (Розп'яття, 11,5×14), № 1013 (Хрест з 4-ма янголами, того-ж таки розміру), № 1040 (Св. Микола, того самого розміру) та инші.

Х. **Брезгун** Петро, Київо-печерський гравер на міді. В 1851 р. різав він на міді тим самим способом й з тою самою метою—копіювати на міді дерев'яні кліше,— що і Адоєвцев у кінці XVIII ст. (див. „Адоєвцов“)[1].

[1] Стереотипний спосіб копіювати дереворити й тексти заведено було в Лаврській друкарні трохи пізніше, в 60-х роках XIX ст. (на Заході його почали вживати в друкарській техніці вже з кінця XVIII—початку XIX ст.). Характерно, що стереотип спочатку викликав проти себе велике незадоволення в друкарських робітників, бо вони побачили в ньому небезпечного собі конкурента. Див. справу Духовного собора Лаври від 26/VIII — 23/IX 1864 р. з анонімним доносом робітників друкарні на її керовника о. Лаврентія, де вони обвинувачували його в різних зловживаннях та між иншим і в тому, що завів він стереотип (Л. архів, заг. справи, № 2440).

Із робот Брезгуна нам відомі:

1. Св. Георгій на коні. Розмір: 6,5 × 8 с. Дошка у Відділі П. й Др. Л. Музею № 4349. Пор. аналогічне дерев'яне кліше оригінал (там-таки, № 787). На боці кліше вигравірувано: „Изобрази Лавр: Типогр. Послуш: Петръ Брезгун: 1851 го". Крім того, на дерев підкладці вирізано: „П. Б. 1851". Див. на мал. 3 відбиток цього кліше.

2. Заставка з образом святого, різана на міді тим самим способом. Знах. там само, № 4354. Розмір 7,3×3 см. На боці кліше вирізано: „Изоб: Лав: Тип: Пос: Пет. Брез. 1851."

XI. **Бударин** Микола Іванович („Н. Бударинъ", „Н. Б.")—ксилограф нової школи при Київопечерській друкарні в 60 рр. XIX ст.

Коли в 1866 р. було запрошено до Лаври з-за кордону ксилографа—саксонця Квааса (див. „Кваас"), Бударин працював під його керовництвом, але з самого початку не був його учнем, як це виявилось, коли комісіонер Лаври у зносинах її з закордоном Київський фотограф Ляквіш вимагав грошей за Бударина, як за учня німця—ксилографа. Роботи Бударина безумовно не можна поставити нарівні з ксилографіями Квааса (вже не кажучи про Серякова), але й платилося йому далеко дешевше: по 1 р. 25 к. за квадр. дюйм (замість 2 р. 50 к.—Кваасові та 3 р. 50 к.—Серякову). [1]

На 25 жовтня 1866 р. Бударин зробив для Лаврської друкарні отакі роботи: **1.** Різдво Б. М. **2.** Собор сил безтілесних. **3.** Собор усіх святих. Усі три до Молитвослова й усі без підпису [2].

Тоді таки Бударин вирізав кілька ксилографій для Календаря на 1867 рік [3], а саме:

4. Лаврська „Свята Брама". Підпис: „Н. Б.". 5,7 × 8,5. Див. на малюнкові 4 (справжній розмір).

Мал. 4.
Грав. на дереві Миколи Бударина, XIX ст.
„Свята брама" в Лаврі

5. Пор. той самий сюжет на иншій, трохи довшій дошці, з деякими змінами. Підпис той самий. 5,4 × 9,2.

[1] Відомості про Бударина подається на підставі справ Лаврського друк. архіву, №№ 900 і 909. Пор. в заг. справах Лаврського архіву (№ 2396) про те, що Бударин був остільки бідна та вбога людина, що в 1867 р. мусів оддати свою малолітню дочку до Київського „Сиротського Пріюту".

[2] Непідписані гравюри Бударина приписуємо йому на підставі архівних джерел (див. у вищезазначеній справі Лавр. друк. архіву).

[3] Див.: „Кіевскій Народный Календарь на 1867 (простой) годъ. Годъ третій". Кіевъ. Въ типографіи Кіево-Печерской Лавры. 1866, стор. 50, 52, 53, 59.

6. Велика Лаврська церква. Без підпису. 6,2 × 6.3.

7. Велика Лаврська дзвіниця. Підпис: „Н. Бударинъ". 6 × 8.

8. Київо-Софійський собор. 6×7. Без підпису.

9—20. 12 знаків зодіяка. Усі без підпису.

Кілька дощок роботи М. Бударина переховується в Лаврському Музеї, у Відділі Письма й Друку.

В.

XII. **Вишловський** Георгій (Georgi Wyszłowski"), Львівський гравер на міді пол. XVIII ст. Йому між иншим належить гравюра: герб Шептицьких у „Служебнику", Львів, 1759 р., на звороті загол. арк., з підписом: „Georgi Wyszłowski sc: Leop" [1].

XIII. **В. Л.** — Київський гравер на дереві кінця XVII в.

1. Янгольський Собор в „Апостолі", К., 1695, арк. 218. „В. Л.". Див. цю гравюру також у Псалтирю, К., 1697, арк. 41 звор. Розмір: 4,7 × 5,5.

2. Успіння. „В. Л.". В „Акафістах", К., 1709, арк. 104 і 116. Розмір: 3,8 × 4.

XIV. **Водецький** — гравер на сталі, що в 1858 р. працював для Лаврської друкарні. Ровинський цього гравера не зазначив зовсім.

Йому належить три гравюри в мініятюрному виданні „Сборникъ молитвъ на всякій день потребныхъ". Кіевъ. Въ Типографіи К. П. Лавры. 1858 (т. зв. „гражд. шрифтом"), а саме:

1. арк. 2. І. Хр. (поколінний). Підпис: „Рис. В. Барвитовъ. Водецкій гр".

2. арк. 95. Янгол - Хранитель. Підпис: „Водецкій".

3. арк. 107. Богородиця. Підпис: „Рис. В. Барвитовъ. Водецкій гр.". Усі розміром прибл. 4,5×7,5.

XV. **ВΘ. — ВΘZ.** Цими ініціялами позначав себе Львівський гравер на дереві 30—40 рр. XVII ст. До відомостів Ровинського про його гравюри (I, 126—7) додамо ще:

З ініціялами ВΘ:

1. Хрещення І. Хр. в „Апостолі", Львів, 1639.

2. Іосиф Арим. перед Пілатом. У „Тріоді Цв.", Львів, 1663.

З ініціялами ВΘZ: **3.** Іоан Дамаскин. Підпис: ꙗХѧ (1640 р.)— ВΘZ". В „Октоїху", Львів, 1644 і в пізнішому виданні 1715 р.

4—7 Чотири заставки з образами: Хрещення, Преображення, Нерукотвореного Образа та Зачаття св. Анни в „Часослові", Львів, 1642. На заставці з Преображенням підпис: „ꙗХѧ. (1642 р.)- ВΘZ" [2].

[1] Кілька гравюр Вишловського зазначає Rastawiecki (op. cit., 302), напр.: Божа Мати, Ян Непомука, Ян з Дуклі, Obraz, którego oryginał jest w rękah j. o. Mikołaja Ignacego Wyżyckiego, Arcybiskupa Metropol. Lwow... dziecięcia..., od żydów zamordowanego, których jedenastu pasy darto... 1753 die 26 Maj" та ин.

[2] Знімки див. у І. Свенцицкого, „Початки книгопечатаня..", таблиці XCIII, XCVIII, XCIX і C.

Мал. 5. Заставка майстра, „Г“ XVIII ст.

Г.

XVI. **Г.**—ініціял Київського гравера на дереві прибл. 20—30 рр. XVIII ст.[1] Літерою „Г“ позначено гравюру:

1. Богородиця. „Каноник“ КПЛ., 1749, арк. 73 зв.

Крім того, цією літерою помічено кілька заставок з такими малюнками:

2. апп. Петра і Павла. „Апостол“, КПЛ., 1722, арк. 5; у вид. 1752 і 1757 рр., арк. 2 ненум.; „Камень вѣры“, КПЛ., 1730, арк. 1029. Розмір: 12 × 6.

3. Хрещення І. Хр. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М., в колекції заставок, № 1526. 15 × 7,5.

4. Царя Давида. Там-таки, № 1549. 12 × 15. Див. на мал. 5 (справжнім розміром)

5. Св. Миколи. Там-таки, № 1578 12 × 5.

6. Заставка з образом І. Хр. „Апостол“, КПЛ., 1722 р., арк. 129. Також і в „Тріоді Цв.“ КПЛ., 1724 р., арк. 1. Розмір: 12 × 6.

7. Там-таки („Тр. Цв.“), арк. 117 зв. Заставка з образом положення у гроб І. Хр. 12 × 4,5.

8. Там-таки, арк. 183 звор. Заставка: Божа Мати. 12 × 5,5.

9. Теж з образом Б. Матери иншого типу. В „Апостолі“ КПЛ., 1722 р., арк. 173 (пор. тут-таки, арк. 194). 11,5 × 5,2.

10. Там-таки, арк. 160. Заставка з образом Благовіщення. 12×5.

11. Там-таки, арк. 161. Заставка з образом Успіння. 12 × 5.

12. Там-таки, арк. 193 зв. Теж з образом янгольського собору. 11,5×5.

В „Апостолі“ 1722 р. можна бачити й инші непідписані роботи того самого майстра (заставки, кінцівки, ініціяли та инші гравюрні книжні оздоби).

13. Заставка з образом Різдва І. Хр. В „Євангелії“ КПЛ. 1771 р., арк. (першого ряду). 12 × 6.

14. Заставка з тим самим сюжетом, але більшого розміру:

[1] У Ровинського (I, 182) зазначено иншого гравера „Г“, від далеко ранішого часу: першої половини XVII ст. Можливо, що нижчезазначені гравюри з літерою: „Г“ належать граверам XVIII ст. Григорію або Георгію.

14,5 × 8, там-таки, арк. 1 (другого ряду).

„**Гавріилъ Павловъ** маляръ“ див. під „Павлов Гаврило“.

XVII. **Галяховський** (не „Галаховскій“, як у Ровинського) Данило („Daniel Galachowski“), видатний Київський гравер на міді початку XVIII ст. Ак. В. В. Стасов ставить Галяховського нарівні з такими граверами, як Трухменський та Тарасевич.

Не маючи від себе чого додати до 4 творів Галяховського, що увійшли вже до словника Ровинського (I, 216), укажемо тільки, що ак. А. І. Соболевський зазначив ще 2 гравюри Галяховського в бібліотеці Красинських у Варшаві [1].

В тій-таки бібліотеці переховується і єдиний досі відомий примірник гравюри роботи Галяховського—величезного тезису, що його присвятила Київська академія гетьманові Мазепі в 1708 р., з його портретом (із збірки Свідзинського) [2].

XVIII. **Г. Б.**—В „Трубах“ Л. Барановича КПЛ., 1674 р. на арк. 252 зв., гравюра на дереві з образом князів Бориса й Гліба і з літерами „Г. Б.“, 12 × 13. Якщо ці літери зазначають гравера, а не намальованих тут святих Гліба й Бориса, то тому-ж самому граверові, здається, належать в цій книзі й ще кілька инших непідписаних гравюр такої само досить незґрабної манери (див., напр., арк. 46 звор., 56, 64, 325 зв.).

XIX. **Георгій** ієродиякон, Львівський гравер на дереві в 30 рр. XVII ст.

Де-кілька дрібних уваг до відомостів, що подано в Ровинського (I, 230—231) про цього гравера:

1) Гравірована Георгієм рамка для заголовка до напрестольної „Євангелії“, Львів, 1634 р. є, крім цієї „Євангелії“, також і в кількох дальших Львівських (братських) виданнях цієї книги: 1636, 1644, 1670, 1690, 1743 рр [3].

[1] Див. рецензію ак. А. І. Соболевського на друге видання словника граверів Ровинського: Журналъ Минист. Народ. Просв. ч. 305, 1896 р. червень, стор. 384—7. Соболевський на додаток до відомостів Ровинського зазначає тут такі гравюри Галяховського: 1) Варлаам пустинник, з латинською присвятою мітр. Варлаамові Ясинському; 2) Йоасаф царевич, з лат. присвятою мітр. Йоасафові Кроковському. Обидві гравюри малого розміру з таким підписом гравера, тоді ще студента філософії в Київській академії „Daniel Galachowski auditor philo“. Що до третьої гравюри, що зазначена в Соболевського (Іоан Богослов 1707 р.), то вона, очевидно, та сама, що й зазначена в Ровинського під № 4 (із „Євангелії“ КПЛ., 1707 р.).

[2] Опис гравюри 1708 р. на честь Мазепи і історію, як її було знайдено, подають: Ровинський („Русскіе граверы“, стор. 179 і 180; за Бартошевичем) і Колачковський (op. cit., стор. 72 і 73; за Лоським: Biblioteka i museum K. Swidzinskiego, Warszawa, 1857). За цими відомостями згадана гравюра-унік перебувала спочатку в ризниці одної з церков, що збудував її Мазепа. В 1709 р., підчас гоніння на Мазепу, піп тієї церкви пожалів нищити гравюру і зберіг її, наклеївши на неї зверху малярське полотно і замовивши маляреві написати на тому полотні образ Розп'яття. Коли той піп умер, він забрав із собою у гріб і тайну мазепівської гравюри. Далеко вже пізніше, коли образ Розп'яття так постарів, що треба було писати новий, угледіли під старим образом ще добру матерію і так добралися до самої гравюри. Тимчасом про це довідався відомий польський колекціонер Свідзинський, і гравюра стала його власністю (Колачковський).

[3] Напрестольна „Євангелія“ 1665 р., що видана була у Львові з друкарні М. Сльозки, має инший, ніж у братських виданнях заголовок (з датою 1639 р.).

2) Рамку Георгія для заголовка до Львівського видання „Октоїха“ бачимо не тільки у виданні 1700 р., як це зазначає й Ровинський (мабуть, за Пекарським), але й у инших виданнях: в ранішому—1639 р. й у пізнішому—1765 р.

XX. **Георгій** — Київський гравер на дереві і, можливо, на міді [1], що працював у 20 роках XVIII ст. Ровинський (I, 231) помилково відносить цього гравера до першої чверти XVII ст. і тому, мабуть, відрізняє його від наче-б-то иншого Георгія, що вирізав в XVIII ст. на дереві великий образ Успіння (40×29 с.). Але однакові місце, час і манера роботи Георгія в цих гравюрах, на наш погляд, не дають підстав обстоювати за Ровинським, що це не один гравер, а два окремих.

До зазначених у Ровинського гравюр Георгія на дереві додамо ще:

1. Ап. Павло. В руках у нього свиток. Біля нього скринька й меч. Вверху божеське вухо в оточенні херувимів. Підпис: „Георгій“. Розмір: 14,2×24,5. Дошка у Відділі П. й Др. Л. Музею № 628. Ця гравюра Георгієва є значно збільшена копія на дереві з гравюри Вейгеля на міді в „Biblia Ectypa“, Augsburg, 1695 р. (до II посл. ап. Павла до Коринтян).

2. І. Хр. точать з ребра кров у чашу. Підпис: „Геор“. Дошка там-таки, № 951. 6×9,5. Див. на мал. 6 (справжн. розмір).

3. Собор усіх святих. Підпис: „Георгій“. Дошка там-таки, № 971. 6×9,5 [2].

Мал. 6. Гравюра на дереві Георгія, XVIII ст.

Нам здається, що нема поки-що підстави відокремлювати й ще одного Георгія—гравера на міді, що працював з вищезазначеним Георгієм-ксилографом в один і той самий час (в 20-х рр. XVIII ст.) і в одній та тій самій друкарні (Лаврській). А головне, підписані

[1] Див. далі.

[2] Для більшої частини зазначених у Ровинського гравюр Георгієвих є відповідні дошки у Відділі П. й Др. Л. М., див. №№ 632, 670—673, 950, 951, 955, 1004. Проблематично, на підставі спільної манери, Георгієві можна приписати і низку непідписаних ксилографій в тій самій колекції. Такі (теж непідписані) гравюри, що, можливо, Георгієві належать, трапляються иноді й по стародруках, напр., в „Апостолі“ КПЛ., 1723 р., в „Тріоді Цв.“ КПЛ. 1724 (як і в пізніших виданнях цієї книги: 1747 і 1792 рр.) та по инших стародруках.

ім'ям Георгія гравюри, так на дереві, як і на міді, не дивлячись на природню різницю матеріялу та процесу роботи, являють собою багато спільного в стилі гравюр та в силі здібности майстрової. Крім того, так у гравюрах на дереві, як і в гравюрах своїх на міді Георгій широко використовував одне й те саме джерело—вищезгадану „Biblia Ectypa" Вейгеля 1695 р. та навіть одні й ті-ж самі сюжети (апостолів)[1]. Нарешті, так на дерев'яних, як і на мідних дошках цей гравер підписувався однаковим характерним підписом (з широким о). Що до випадків, коли один гравер умів різати разом і на дереві і на міді, то в історії старовинної української гравюри такі випадки не раз траплялися (Никодим Зубрицький, Іосиф Гочемський, як далі побачимо, Адам Гочемський та й инші де-які гравери).

До зазначених у Ровинського (I, 230) гравюр Георгія на міді додамо: десять гравюр апостолів у „Новому Завіті", КПЛ., 1727, 4⁰. Ці гравюри такі: **4.** арк. 9 звор. 1-го ряду. Єв. Матвій. **5.** арк. 62 зв. Єв. Марко. **6.** арк. 104 звор. Єв. Лука. **7.** арк. 169 звор. Єв. Іоан. **8.** арк. 224 звор. ап. Лука (перед „Дѣяніями", иншого типу, ніж № 3). **9.** арк. 282 звор. ап. Іаков. **10.** арк. 290 звор. ап. Петро. **11.** арк. 303 звор. ап. Іоан. **12.** арк. 314 звор. ап. Іуда. **13.** арк. 319 звор. ап. Павло. Усі ці 10 гравюр мають на кожній однаковий підпис: „Георгій" і один розмір: 11,8×15,8. Всі вони, як сказано, запозичені (з незначними відмінами) із „Biblia Ectypa"[2].

14. Рамка для заголовка до „Нового Зав." КПЛ., 1727 р. Без підпису. 12,5×16,5[3].

15. Там-таки, на звороті заголовка: Взяття на небо Б. М. Підпис: „Георгій". Розмір той самий (чвертка).

XXI. **Георгій**—гравер на дереві, що працював в Чернігівських виданнях 40-х років XVIII в. Йому належать:

1. Рамка для заголовка до Букваря, Чернігів, 1743, 8⁰. „Георгій"[4].

2. Там-таки, на звороті загол. арк.: Трійця новозавітня. Підпис той самий.

3. І. Христос з Б. М. та І. Предтечею. В „Молитвослові", Чернігів, 1744, 16⁰, на звороті заголов-

[1] Для наочного їх порівняння досить взяти хоча-б гравюру з образом ап. Павла: на дереві—в „Апостолі" 1723 р., на міді—в „Нов. Зав." 1727 р. та їх оригінал—в „Biblia Ectypa". Щоб уявити манеру Георгія в гравіруванні на міді та його спосіб запозичати зах.-европейські сюжети, цікаво порівняти хоча-б його ап. Іуду з оригіналом—в тій-таки „Biblia Ectypa" арк. 7 від кінця (до „Epistola s. Juda"). Цікаво, що привнесений сюди вже в західньому зразку сюжет—янгол держить на ланцюгу чорта—зробив враження на Україні й поширився в українському народньому малярстві. Один з мальованих олійними фарбами зразків цього сюжету (без Іуди) див., напр., в Лаврському Музеї, у Відділі української ікони.

[2] Апостоли Георгія, що їх гравірував він до Н. З. 1724 р., теж стали за оригінали для різних пізніших гравюрних копіювань на Україні в XVIII ст. і не тільки на міді, але й на дереві. Було два переводи їх на нові мідні дошки: один для „Н. З." КПЛ., 1753 р., а другий—Якова Кончаковського—для „Н. З." КПЛ., 1780 р. Нам відомо теж два переводи апостолів Георгія і на дерево: М. Чернявського в Чернігові та Єфима—в Київі.

[3] Цей заголовок (з пізнішого видання „Н. З." 1741 р.) видали Срезневський і Бем: „Изданія церковной печати времени императрицы Елисаветы Петровны 1741—1761". Пгр. 1914, стор. 8.

[4] Заголовок цей видано там-таки, стор. 51.

ного арк. й на арк. 96 зв. Підпис: „Георгій".

4. Собор усіх святих. В „Правилѣ къ Бож. Прич.". Чернігів, 1746, арк. 101 звор. „Георгій". 5,6×9,2.

5. Там-таки, арк. 119 зв. Положіння в гроб. І. Хр. „Георгій". 5,5×9.

6. Там-таки, арк. 127 зв. Воскресіння І. Х. Внизу три воїни. „Георгій": 5,5×9,2.

Ці гравюри трапляються і по инших Чернігівських виданнях того часу.

XXII. **Глинський** Іван, Львівський гравер на дереві 60 рр. XVII ст.

Крім 4-х заставок, зазначених у Ровинського (I, 238), див. ще такі:

1. Заставка з побутовою сценою хрещення дитини. Без підпису.

2. Заставка з побутовою сценою погребу чоловіка. Підпис замасновано по углах: „І. Ґ.". **3**. Заставка з сюжетом освячення води за підписом: „Иоа"[1], — усі три в „Требнику" Львів, 1682 р., арк. 19, 193 і 261. **4**. Помазання ніг І. Х. Підпис: „Іоан Глинскій, 1667 18 februa". Розм. прибл. 11×9. У „Тріоді Цв.", Львів, 1667 р.[2].

XXIII. **Голота** Андрій („Andreas Hołota", „A. H."), Кременецький гравер на міді 30 років XVIII ст. Ровинський даремно відрізняє Голоту Андрія (I, 240) і Холоту Андрія (II, 1112), а Колачковський (стор. 26) і Раставецький (стор. 127) помилково звуть його: „Holoka".

Ровинському відомий усього один твір Голоти, да й то зазначений надто коротко, це — „Wizerunek cudownego obrazu Poddębieckiego Nayswiętszey Maryi Panny, u. o: o: Reguly s: Bazylego Wielkiego", в рамці з монограмою Марії. Підпис: „Andreas Hołota Scul: A: D: 1733". Дошка в Л. М., у Відділі П. й Др. № 287 (ЦАМ № 2327).

До творів Голоти треба долучити ще заголовок (увесь гравірований) до „Служебника", Почаїв, 1735. Вгорі чаша в оточенні 5 херувимів. Нижче — три святителі. Підпис: „A. H. Sculp". Знах. у Київі: в І Держ. Музеї (один тільки загол. арк.) і в Кабінеті Українського Мистецтва при Укр. Ак. Наук.

Можливо, Голоті належить невеликий жіночий портрет з написом: „V. Anna de Omiecińskie, S. Brigittae Novitia... obiit... A. D. 1731, 10 Dec. aetatis suae 23". Переховується в кунштб. б-ки КПЛ. № XIX—104[a], арк. 32, з одірваним підписом гравера. Розмір 8×13. Пор. Rastaw., стор. 127[3].

[1] Тут-таки, в „Требнику" 1682 р., на арк. 49, 91, 103 і 128 див. і зазначені в Ровинського заставки, при чому треба виправити помилку Ровинського: заставка з сюжетом освячення єлея має підпис не І. F., а І. Ґ. „Заставка съ покаяніемъ" (арк. 31) підписана докладніше, ніж зазначено в Ровинського: „Іоа. Glincki: 1667, 9 ili". Ті-ж гравюри, хоча й на різної нумерації аркушах, маємо й по инших Львівських виданнях „Требника" 1668 та 1695 рр. Глинському, треба гадати, належать і инші гравюрні оздоби у Львівських виданнях „Требника" чверткою.

[2] Знімок з цієї гравюри видав І. Свенціцький: „Початки книгопечатаня...", табл. CXXV. Тут-таки й знімки з заставок Глинського з цікавими з побутового боку сценами тогочасної церковної обрядовости (таблиці CXXV і CXXVI).

[3] Rastawiecki (127—8) зазначає ще кілька гравюр А. Голоти, а саме:

1. Vera effigies Thaumaturgi S. Stanisłai Kostka... Підпис: „Andreas Hołota sc. et exc. Cremenecii", 4⁰.

2. Panna Marya Trembowelska. Другий напис український. „A. H. sc.". 8⁰.

XXIV. **Гондіус** Вільгельм („Guilielmus Hondius"), славнозвісний голандський гравер на міді, що в 30—50 рр. XVII ст. (1634—1652) працював для Польщі у Гданську (Danzig), один із перших граверів на міді, що обслуговували Україну.

З багатьох праць Гондіусових [1] України стосуються такі:

1. Мапа України 1648 р. до Боплановського опису, на 8-ми аркушах, з написом: „Deilneatio generalis camporum desertorum vulgo Ukraina". Підпис майстра: „Cum privilegio S. R. M-tis Pol. Guilhelmus Hondius fecit. Gedani 1648". Цієї мапи, прикладеної до першого видання Боплановського опису України, надруковано було всього 100 примірників. Вона являє собою великий раритет (Rastaw., op. cit., 132, № 3; Block, op. cit., стор. 15, № 4).

2. Мапа України 1650 р. до опису Боплана, теж на 8 аркушах, але більшого розміру, з написом: „Delineatio specialis et accurata Ukrainae..." Невідому Раставецькому, цю мапу описав Block (op. cit., стор. 15—17, № 5) з показаних у нього примірників у збірках гр. Болеслава Старчинського на Поділлі та кн. Чарторийського в Кракові.

3. Мапа Пинського Полісся 1650 р. під назвою: „Nova et nunc primum edita paludum Polesiae tabula..." Підпис майстра: „Guilielmus Hondius Haga Batavus sculpsit cum privilegio S. R. M-tis in trigintu Annos". Присвята Неміричам Юрію, Владиславові та Степану. Примірник цієї мапи переховується в Дрезденському Музеї (Rast., № 4; Block, № 6).

4—6. Три варіянти портрета гетьмана Богдана Хмельницького. Усі ці варіянти, взагалі, один до одного подібні, з незначними відмінами в одягові гетьмана або написах та підписах. Усі датовані 1651 роком. Перший з варіянтів, доти невідомий (Раставецькому й иншим), вперше опублікував у 1891 р. з примірника Гданської Держ. Библіотеки Block (op. cit., стор. 38—39, № 27). В цьому варіянті Богдана Хмельницького намальовано в капелюхові з великими звірячими вухами та козлячими ріжками вгорі, з написом: „Bohdan Chmielnicki exercitus Zaporovien praefectus belli servilis autor rebelliumq cosaccorum et plebis ukraynen ductor". Підпис майстра: Guilhelmus Hondius, Haga Batavus S. R. M-tis Calcographus. Gedani An° CIƆIƆCLI (1651) [2].

3. Та сама гравюра, з иншим написом: „W Trembowli łzami źródło łask płynie w Lwowie cudami Marya słynie." „A. H. Scul.". 8°.

4. Гравюра до панегірика: Lucia triadomastica... W Krakowie, 1737. „A. H. Scul" 8°.

5. Vera effigies B. Joan de Dukla. „A. H. sc.". 4°.

6. Miracolosa Imago Deiparae in Sancto Monte Rosariano... „A. H. sc". F°.

[1] Про В. Гондіуса див. G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon, t. VI, München, 1838, стор. 282—3. Тут зазначається всього 17 окремих праць В. Гондіуса — I. C. Block, Das Kupferstich-Werk des Wilhelm Hondius. Mit alphabetischem und chronologischem Register, sowie mit Reproductionen nach des Künstlers besten Stichen. Danzig, 1891. Block'ові відомо 69 №№ гравюр Гондіусових, серед них 53 портрети та 16 инших сюжетів, головним чином, мап та планів (напр., план облоги м. Смоленська на 16 аркушах, 1634 р.; між иншим, є він в Смоленському Музеї).

[2] Гарну репродукцію цього рідкого варіянта див.: у Block'a, op. cit., поміж стор. 38 та 39. Де-хто цей варіянт вважає за сатиричний, при тому за первісний

У другому варіянті, більш поширеному, замість ріжків, бачимо на капелюхові в гетьмана струсові пера, а в написові замість останнього слова „ductor“ — маємо „dux“. Підпис гравера тут читається трохи инакше: Guilhelmus Hondius Haga Batavus S. R. M-tis Chalcographus sculpsit. Cum privil. S. R. M^s Gedani An^o CIƆIƆCLI.

В третьому варіянті напис, скорочений, вміщений всього у два рядки, читається так: Bohdan Chmielnicki exercitus S. R. M-tis Zaporohscensis praefectus“. Підпис майстра: „Guil^s Hondius sculpsit Gedani A^no CIƆIƆCLI“. В иншому цей варіянт подібний до другого (№ 5). Розмір: 21 × 31 с. Один примірник цього варіянту є в збірці кн. Чарторийського в Кракові, два — в бібліотеці КП. Лаври, в кунштбухах: № XIX—104 ^a, арк. 5 зв. та № XIX—101, арк. 4; один в Музеї В. Тарновського, в Чернігові, № 655 [1]. Ровинський, якому відомий був цей лише третій варіянт, називає цю гравюру рідкою [2].

Існування портрета Хмельницького роботи на міді кращого в Европі в той час майстра, до того ще в кількох варіянтах свідчить, з одного боку, про популярність Хмельницького, що заняв в галереї портретних гравюр Гондіусових місце поруч з королями, принцями та польськими магнатами; а з другого — про те, що гравюри на міді українці бачили ще за кілька десятиліттів до того, як їхньою технікою потім опанували вже власні українські майстри гравірування на міді: Тарасевичі, Щирський та инші [3].

7. Заголовкова сторінка (скрізь гравірована) до книги „Bellum Scythico-Cosacicum seu de Conjuratione Tartarorum Cosacorum et plebis Russicae ab Invictissimo Poloniae et Sveciae Rege Ioanne Casimiro profligata narratio... Пасторія (Ioachimus Pastorius de Hirtenberg), Dantisci, 1652 р. 4°. Тут виображено полонеників з зав'язаними на спині руками, між иншим, і козаків. Підпис: „S. Niedenthal delin. G. Hondius sculpsit“. Розмір: 13,8 × 18. Примірник цієї книги є в Державн. Б-ці в Гданську (Block, стор. 21—22, № 10), в б-ці кол. Київ. Університету № X. 128. 31 та в Кабінеті Укр. Мистецтва при УАН у Київі.

Серед гравюр Гондіусових Rastawiecki (стор. 134, 136—7, № 13) зазначає ще портрет наче-б-то

що виконав його Гондіус по малюнку теж голандця Аврама Вестерфельда на замовлення кн. Януша Радзивила. Я. И. Смирновъ. „Рисунки Кіева 1651 года по копіямъ ихъ конца XVIII вѣка“, Москва, 1908, стор. 310—312. Тут-таки зменшений знімок з Block'ової репродукції „сатиричного“ варіянту Гондіусового портрета Богдана Хмельницького.

[1] „Каталогъ Музея украинскихъ древностей В. В. Тарновскаго“ Томъ II, Черниговъ, 1903, стор. 73—74.

[2] Ровинскій. „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“, том III. Спб., 1888, стп. 2091.

[3] На те, оскільки цікавилися на Україні в XVIII ст. портретом Б. Хмельницького, що награвірував його Гондіус, свідчать між иншим малюнки з нього тушем, що є в зшитках учнів Лаврської малярні половини XVIII ст., а також численні старовинні копії з цього портрета олійними фарбами на полотні. Кілька таких копій XVIII та XIX ст. є в Портретній Галереї Київського Лаврського Музею. З Гондіусового портрета Б. Хмельницького робилося чимало й гравюрних копій. Див. у Ровинського, там-таки, стп. 2091—5.

Мелетія Смотрицького 1645 р., але це—непорозуміння. По-перше, це портрет иншого Мелетія, мітрополіта та екзарха Азії, а не Смотрицького, що помер 1633 р., а по-друге, портрет цей належить не Гондіусові, а иншому граверові—Steven de Praet (пор. Block, 5).

До речи зазначимо, що один з оригіналів-кліше, що його вирізав В. Гондіус: польський король Владислав IV на коні (Block, стор. 72—73, № 67), здавна перебував в українських руках, як зразок, що на ньому вчилися українські гравери техніки різання на міді. В 1704 р. відомий український гравер Никодим Зубрицький (пор. „Зубрицький") на звороті цієї дошки вирізав свою велику та складну композицію—малюнок облоги Почаївського манастиря турками в 1675 р. Потім ця дошка довгий час була при Київо-Печерській Лаврській друкарні, в колекції її мідних кліше. Напис і підпис Гондіусові на цій гравюрі скопіював Block, між иншим, не без помилок, напр., замість: Lithaniae, Batavus, delinentum, Varsavie та ин. треба читати: Lithuaniae, Batavos, delineatum, Varszawiae та ин.

XXV. **Гордієнко,** Кирило—Київський міщанин, власник і, можливо, майстер 19-ти мідних гравірованих дощок різного розміру і змісту, що в 1804 р., по його смерті, передала вдова „во вкладъ" по його душі на свічники до Китаївської пустині. Китаївські ченці прохали Лаврську друкарню забрати ці дошки й видати їм замість них 2 мідних свічники. Але „типограф" ієром. Павел визнав „тѣ доски къ употребленію къ печатаемымъ въ типографіи книгамъ по разности и ветхости ихъ невыгодными", і по резолюції м. Серапіона з них було зроблено стоп з $17^1/_2$ фунтів, щоб з нього зробити свічники[1].

XXVI. **Гочемський** Адам (Adam Goczemski", „A. G."),[2] Почаївський гравер на міді й на дереві у другій половині XVIII ст. (в 70—80 рр.).

Ровинський (I, 241—3) не зазначив отаких гравюр А. Гочемського на міді:

1. Образ Б. М. в с. Рішнівці. Підпис: „A. G. s. 1774". Розмір: 8,2×13,6. Від № 8 Ровинського ця гравюра відрізняється датою (там 1770 рік). Дошка—у Відділі П. й Др. Л. М. № 299(=ЦАМ. № 2339).

2. Розп'яття в с. Лагодинцях з двома „предстоящими". Кругом фігурна рамка з цікавими з побутового боку малюнками чудес від цього образу. Підпис майстра: „Adam Goczemski scklpt 1784". Розмір 25,2×36,5. Мідна дошка (попсована) переховується там-таки, № 300 (=ЦАМ № 2340). Від №№ 4 і 6 Ровинського ця гравюра відрізняється форматом (там 7,5×9,5 і 8,5×13), а від № 5—написом та датою. Дата ця має те значіння, що дає змогу поширити до 1784 р. час, коли працював А. Гочемський.

3. Василій Великий. Напис: „S. Basilius Magnus". Підпис: „Adam Goczemski s. P". 7,5×11,5. Дошка там-таки, № 302 (=ЦАМ № 2342). На її звороті—невдало початий нарис рамки та двох чоловічих постатів.

Гравюра Адама Гочемського на дереві:

[1] Л. архів, загальні справи, № 1158.

[2] Ровинський та инші за ним називають Адама та Іосифа Гочемських чомусь Гошемськими.

4. Почаївська ікона Б. М. з гравірованим написом: „Wyobrażenie Cudotwornego Obrazu N. P. Maryi Poczaiowskiey, koronowanego roku 1773 za Klemensa XIII“. Розмір аркушевий (16,5×28,5). Підпис майстра: „A. G.“. У Відділі П. й Др. Л. М. є й сама дерев'яна дошка № 1114 (=ЦАМ, № 2317) і відбиток з неї. Гравюра ця тим цікава, що показує вмілість Адама Гочемського, подібно до Іосифа Гочемського, гравірувати не тільки на міді, але й на дереві.

XXVII. **Гочемський** Іосиф („Ioseph Goczemski“, „I. G.“), працьовитий Почаївський гравер на міді й на дереві 40—60 рр. XVIII ст. [1]

До 36 №№ Ров. (I,243—5) додамо ще 30. З них гравюри на міді такі:

1. Заголовок до „Тріоді Цвітної“, Почаїв, 1747 р. з образом угорі Трійці і по боках — п'яти дрібних медальйонів з образами: воскресіння, вознесіння, входу І. Хр. в Єрусалим, тайної вечері та ще якогось в одірваному углі. Тут саме, мабуть, одірвано й підпис майстра. [2] Розмір: 15,5×28.

В тому-таки виданні, обік з гравюрами, що вже зазначені в Ровинського (ibid., №№ 2—5), І. Гочемському належить і ще ряд гравюр так з підписами, як і без них. Останні ці гравюри мають однакові з підписаними стиль, техніку та формат (усі розміром прибл. 15×16 с.) і що до майстра, то, на наш погляд, цілком певні.

2 арк. 42. Розумні і нерозумні діви. Дата: „1746“.

3. арк. 50. Вечеря в Симона фарисея. Дата: „1746“.

4. арк. 61. Тайна вечеря. „I. G. Sculp. 1746“.

5. арк. 100. Розп'яття. „I. G. Sculp.“ (пор. у Ровинського № 7,—не з тим підписом; инша гравюра того самого сюжету є й далі, № 18).

6. арк. 109 зв. Так зв. „Pieta“. Підпис: „Ioseph Goczemski Sculp“ (пор. далі, № 17).

7. арк. 148. Воскресіння І. Хр. „Joseph Goczemski sculp: Poczajov: 1746“.

8. арк. 201 зв. Мироносиці біля гробу. Без підпису.

9. арк. 234. І. Хр. зціляє розслабленого в Силоамській купелі. Без підпису.

10. арк. 269. І. Хр. і самарянка. Без підпису.

11. арк. 294 зв. Зціління сліпого. Підпис: „I. G.“.

12. арк. 316. Вознесіння І. Хр. на небо. „I. G. Sculp.“.

13. арк. 333. Явлення І. Хр. Петру Александрійському. Підпис: „I. G.“.

14. арк. 396 зв. Собор усіх святих. Без підпису.

15. На заголовному аркуші другого (Почаївського-ж таки) видання „Тріоді Цв.“ 1786 р. є гравюра з образами: Трійці новозавітньої та з обох боків по 3 медальйони з сценами з останніх днів І. Хр. Підпис: „1767. Ioseph, Goczemski sculp. Poczajov“. Розмір: 15,8×12,3.

16. Там-таки, арк. 1. Воскресіння Лазаря. Без підпису.

17. Там-таки, арк. 271. Так зв. „Pieta“. Це инша гравюра проти вже зазначеної (№ 6). На ній мен-

[1] Kołaczkowski (23) зазначає, що І. Гочемський був наче-б-то братом Адамові і що він працював, окрім Почаєва, ще в Познані.

[2] Ми користалися примірником Почаївської „Тріоді Цв.“ 1747 р., що належить Кабінету Українського Мистецтва при Укр. Ак. Наук, із збірки І. В. Львовича.— Крім дефектовного загол. аркуша, тут бракує ще гравюри на арк. 1.

ше осіб (4 замість 7) і додано гравіровану рамку. Без підпису.

18. Розп'яття І. Хр. з 4-ма „предстоящими" — велика гравюра на міді з ініціялами майстра: „I. G.". В „Служебнику" Унів. 1747, арк. 102 зв. Розмір: 15×26,5[1].

19. Єв. Матвій. Підпис: „Ioseph, Goczem: Sculp.". В „Євангелії", Почаїв, 1768. Тут і инші евангелисти, зазначені в Ровинського під №№ 10—12.

20. Антимінс на шість фігур. Підпис: „Iozeph Goczemski sculpsit 1763" (пор. у Ровинського № 26, але там зазначено рік 1762-й). В колекції антимінсів Відділу П. й Др. Л. М. (=ЦАМ № 2809).

21. Теж на 12 фігур, подібний до № 25 Ровинського (1760 р.), але з де-якими незначними відмінами. Підпис гравера зроблено тут не вдовж правого боку гравюри (як у варіянті 1760 р.), а замасковано всередині[2]. Там-таки(=ЦАМ № 2841)[3].

Невідомі Ровинському гравюри І. Гочемського на дереві:

22. Ап. Петро. Він сидить з книгою і ключами в кімнаті: „1747 I. G.". 17×27.

23. Єв. Іоан. Сидить з пером і книгою під деревом. Підпис: „I. G. 1748". Того самого розміру.

24. Єв. Марко. Сидить у кімнаті на голові в лева.

25. Єв. Лука. Малює в кімнаті ікону.

26. Ап. Іаков Б. Г. з книгою, в кімнаті.

27. Ап. Іаков з костуром, на тлі пейзажу.

Останні гравюри (№№ 24—27) не мають підпису майстра, але належність їх одному майстрові з попередніми з тієї самої серії безперечна. Вони того самого розміру й характеру, що й попередні. Ці гравюри переховуються у Відділі П. й Др. Л. М.

28. Б. М. Почаївська. Підпис: „I. G.". Псалтир, Почаїв, 1740[4].

29. І. Хр. дитиною в яслах. Обік Іосиф і Марія. Пастух поклоняється. Підпис: „I. G.". 4,5×6,2. Вклеєно в рукописний „Ірмалогіон", що переховується у Відділі П. й Др. Л. М., рукопис № 116, арк. 220 зв.

30. Св. Микола. Поодаль церква й корабель. Підпис: „I. G.". 6×10. Там-таки, арк. 222.

Г. П. див. Проценко Гарасим.

XXVIII. **Гр.** Див. цей підпис під гравюрою на дереві Благовіщення — в Черніг. виданнях: у „Молитвослові" 1744 р., арк. 160 зв.; у „Канонику" 1746 р., арк. 51 зв. і в „Правилѣ къ Бож. Прич.", 1750 р., арк. 23 зв.

XXIX. **„Греве"** — підпис ксилографа нової манери, що працював для КП. Лаврської друкарні в

[1] В тому-ж-таки Унівському „Служебнику" 1747 р., можливо, І. Гочемському належить гравірований на міді заголовок з образами трьох святителів—складачів літургій. В примірникові, що належить Кабінету Укр. Мистецтва УАН, нижню частину гравюри, де майстри звичайно ставлять свої прізвища або ініціяли, одірвано, і тому й не можемо сказати чи був який підпис на цій гравюрі, чи вона анонімна.

[2] До речи додамо, що антимінс Адама Гочемського, 1773 р. (Ровинського № 7) є точна копія як-раз цього варіянту антимінса Іосифа Гочемського.

[3] Rastawiecki (стор. 117) до гравюр І. Гочемського на міді додає, крім зазначених у Ровинського, ще такі гравюри: Оборона Почаєва від ворогів Богородицею і арх. Михаїлом, з підписом: „Iozef Goczemski 1760", Воскресіння І. Хр. з підписом: „I. G. 1762" і образ папи римського Олександра.

[4] Видав І. Свенціцький: „Початки книгопечатаня...", табл. XLV, ч. 105

другій половині XIX в., на гравюрі: Моїсей розділяє море. Розмір: 10×14. Дошка в колекції кліше Відділу П. й Др. Л. М. № 3140.

XXX. **Григорій**—Київський гравер на дереві в першій пол. XVIII ст. (прибл. 20-х років).

До двох №№ Ровинського (I, 253) додамо ще два:

1. Трійця новозавітня: Підпис: „Грігорій". Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 968. 6×9,5.

2. Рамка для заголовка, вгорі Бог-Отець, нижче—благовіщення, внизу—Антоній і Феодосій Печ. Підпис: „Григ.". Дошка там само, № 1137. Розмір: 6×10. Див. на мал. 7 (натур. розмір).

Д.

Д. див. „Димитрій".

XXXI. **Денбровський** Єгор, Київо-подільський мешканець, член „малярскаго собранія", власник книгарні на Подолі. В 1792 р. він таємно тискав у своїй хаті і продавав у своїй крамниці, без відому та без дозволу церковної влади й Лаври, що їй тоді належала монополія виробництва церковних книг і кунштів, отакі ксилографічні гравюри окремими листками:

1. Великий лист на аркуш (32×40 сант.) з текстом акафісного змісту „Богородице дѣво, радуйся..." Текст цей вирізано на суцільній дерев'яній дошці і з неї друковано ксилографічним способом, яким звичайно вироблювано й гравюри (без набору). Кругом тексту 4 гравюрних образки, 4 написи і 1 рамка, друковані з окремих вставних планочок. Середній з образів (Богородиця)—найбільший (7×10). Він звернув на себе особливу увагу та викликав гоніння від духовної влади за його „непристойность". „Непристойность" полягала в тому, що Богородиця тут годує дитину відкритими грудьми. Див. цю оригінальну народньо-релігійну картинку на мал. 8 (дуже зменшену).

Мал. 7. Гравюра Григорія, XVIII ст.
Рамка для заголовка книжки.

Подібний листок раніш, в 1778 р., з иншої дошки, але таким самим способом друкував теж на По-

долі Яков Сербин (див. далі „Сербин“)[1].

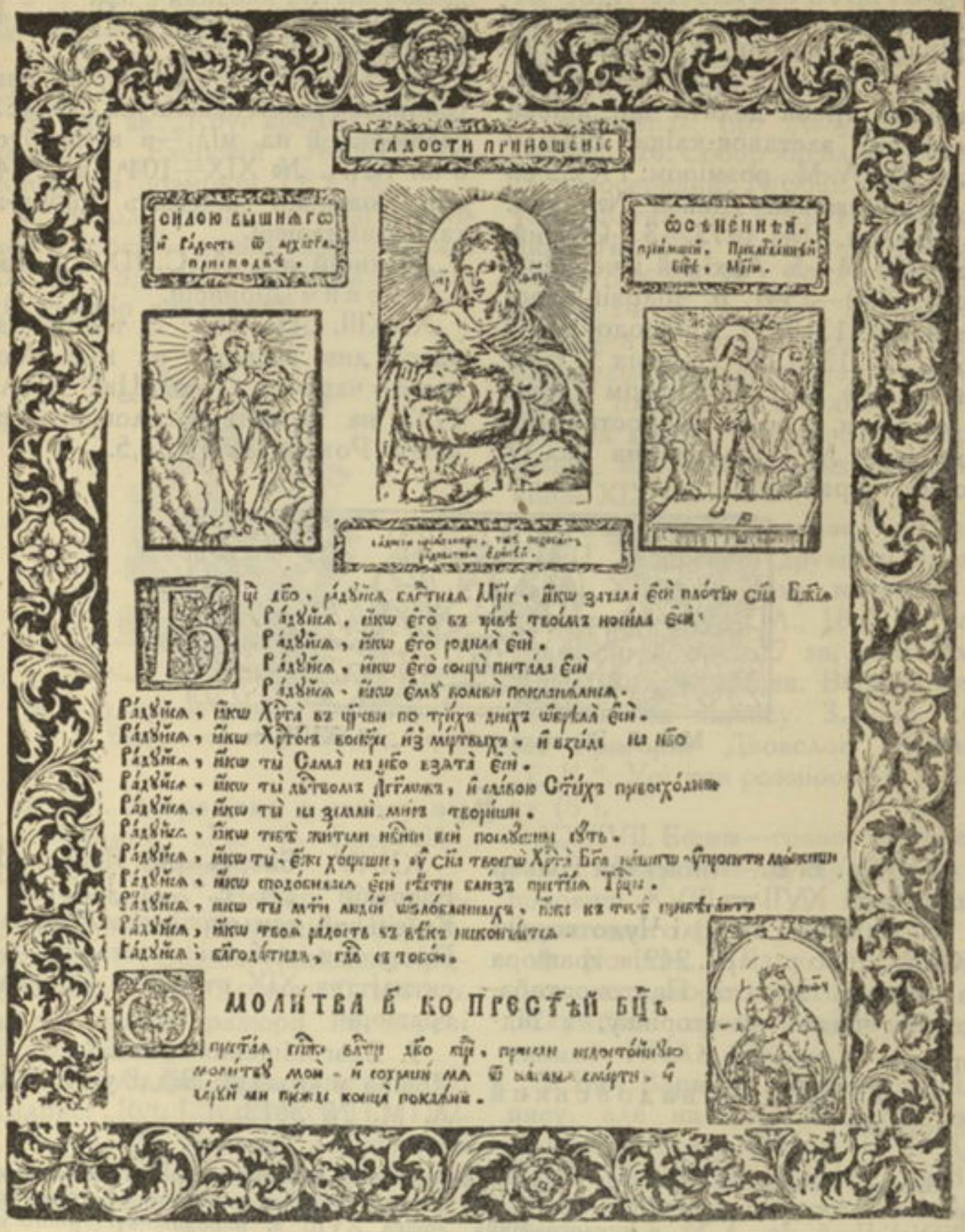
2. „Исповѣданіе повседневное коемуждо приличествующее“. Під таким заголовком вирізано вірші на два стовпці, в кожному по 40 рядків. Початок віршів: „Согрѣшихъ, о Боже мой, отнюдь не таюся...“ Вгорі три малих гравюрних образки: митар і фарисей, І. Хр. та Б. М. (останні так зв. „страсного“ типу). Це кліше, хоча й великий має розмір (32×39 с.) і площа його на 4/5 занята текстом, — все цілком, навіть з рамкою, вигравіровано на одній дерев'яній дошці. Ця дошка у попсованому вигляді (розколена й збита) переховується зараз у Відділі П. й Др. Л. М. № 2778, як цікавий та яскравий випадок кустарного, навіть, як де-які гадають, „догутенберговського“ способу друкування текстів з ксилографічних дощок, без допомоги наборних літер[2].

Для кустаря-друкаря, яким був Денбровський, цей спосіб друкувати мав ту рацію, що він не потрібував ні словолитні, ні комплектів готових літер, ні спеціяльного друкарського преса, ні великого часу на складання (т. зв. „набор“) та друкування, ні великих запасів паперу. Як тільки вирізав гравер дошку, листки друкувалося з неї легко, швидко, в міру потреби, без будь-якого важкого, великого та незґрабного приладдя. Це все мало велике значіння для потайних „друкарів“, якими були Денбровський, Сербин та инші, треба гадати, нерідкі тоді на Україні друкарі без друкарень, друкарі-гравери[3].

[1] Треба сказати, що подібного змісту народні листки в XVIII ст. взагалі мали велику популярність на Україні, і навіть Лавра спокусилася була собі їх друкувати. Є такий листок Лаврської роботи (набором) з датою 1764 р. (якщо дата ця правдива). В 1791 році, „когда от всесвѣтнаго в Лавру приходящаго повсегодно народа не только в книгопродавцев лаврскихъ с прилѣжним требованіемъ таковыхъ листовъ о покупки спрашевано, но и самому типографіи началнику ежевременно о таковых листах от многих просителей стужаемо было“,—„типограф“ дав наказа набрати такий листок, але мітрополіт, розглянувши, не дозволив його друкувати, і набор загадано було розкидати при о. типографові (Л. друк. архів, № 254, арк. 17 зв.). Популярність цих листків з привітанням Богородиці ґрунтувалася між иншим на тому, що вони серед народу мали значіння свого роду талісмана „отъ наглыя смерти“.

[2] До останнього часу в спеціяльній науковій літературі панує думка, що сучасне друкарство окремими рухомими літерами повстало від ксилографічних текстів (пор. М. И. Щелкунов, „Искусство книгопечатания в его историческом развитии“, Москва, 1923, стор. 43—44). Про инший погляд на походження сучасного друкарства по-за безпосередньою залежністю від ксилографії див. нашу брошуру: „Друкарство, його початок і поширення в Европі (XV—XVI вв.)“. Київ, 1925, стор. 9 і далі). Що ксилографічні тексти справді не є виключна властивість догутенберговських часів, що вироблення їх — це окрема галузь графічного виробництва, придатна більше до історії гравюри, ніж до власне друкарства,—цьому зайвий доказ маємо в існуванні до пізнішого часу ксилографічно-вироблених текстів, на зразок описаних вище.

[3] Зазначимо ще кілька зразків ксилографічних текстів, що зроблені тим самим способом. У Відділі П. й Др. Л. М. під №№ 2775, 2776, 2777 є ще три таких дерев'яних дошки, з поспіль гравірованими на них текстами, а саме: 1) „Молитва предъ начинаніемъ всякаго дѣла“; 2) „Молитва о громѣ“; 3) уривок тексту під заголовком „Утро“. Розміри цих дощок: перших двох: 12×19,5; третьої—14,5×21. Усі вони вступили до Лаврської друкарні через конфіскацію їх Лаврою у потайних „друкарів“-граверів. Докладніше про ксилографічну продукцію подібних потайних „друкарень“ ми говоримо в иншій своїй роботі.



Мал. 8. Листок Е. Денбровського з гравірованими на дереві текстом і малюнками, кінця XVIII ст.

XXXII. **Димитрій** — Київський гравер XVIII ст. на дереві і, можливо, на міді.

До заставок за підписом „Д“, що зазначив їх Ровинський (I, 267—8) і що їх приписав він Димитрієві, треба додати ще кілька з колекції заставок-кліше Відділу П. й Др. Л. М., розміром: 7×2,5 с.: **1.** Свята жінка. Дошка № 1266. **2.** Диякон. № 1273. **3.** Святий. № 1285. **4—5.** Архірей і чернець. №№ 1300—1301. **6.** Чоловік і чернець. № 1313. **7.** Преподобний і воїн. № 1320. **8.** Захарія і Єлисавета. № 1321. **9.** Йоакім і Анна з квітками, з яких проростає Богородиця. № 1329 (див. на мал. 9, розмір справжній).

10. З підписом: „Димитрій, Л.“ є гравюра на дереві в Євангелії напрест. КПЛ., 1771, арк. 2 зв. (2-го ряду) з образом Різдва І. Хр. Розмір: 6,4×7,8.

11. З підписом „Димитрій“ нам трапилася також невеличка (5×9 с.) гравюрка й на міді—в кунштбусі б-ки КПЛ. № XIX—104ª, арк. 14, що, можливо, належить цьому-ж таки Димитрієві.

Діонисій або Д. С. (D. S.) див. Сінкевич Діонисій.

XXXIII. „D. W.“. З таким підписом див. гравюру на міді—Моленіе о чаші—в „Тріоді Цв.“ КПЛ., 1747, на звороті заголовного аркушу. Розмір: 12,5×15,5.

Мал. 9. Заставка майстра „Д“, XVIII ст.

Е.

XXXIV. **Е. Б.**—Київський гравер на дереві XVII ст.

В Акафісті Миколі Чудотворцю КПЛ., 1636 р., арк. 242, є гравюра з образом Христа-Пантократора, в цілу чверткову сторінку, з підписом: „ахкѳ є. б.“ [1].

Е. Z. Див. Завадовський Евстафій.

XXXV. **Єзерський** Яков („Я. Езерскій“, „Я. Е.“, „J. Jezierski“), Київський ксилограф нової школи. Працював у Київі в останніх десятиліттях XIX ст. Його підписані гравюри:

1. Благовіщення. „Я. Е.“. 8×13. Дошка в колекції Відділу П. й Др. Л. М. № 3613.

Значно численніші були на Україні здебільшого анонімні народні гравери, що робили сами куншти, без текстів, або з коротенькими написами. В тому-таки Відділі П. й Др. Л. М. є ксилографічна дошка XVIII в. народньо-кустарного виробу, з вирізаними на ній з обох боків чотирма сценами страстів І. Хр. (№ 2781). Це кліше товщиною своєю та грубою роботою нагадує звичайні вибійчані дошки. Нещодавно в Чернігові видано збірку безпосередніх відбиток з цілого ряду таких кліше XVIII ст. (див. „Кокоша“). Українська народньо-кустарна гравюра — прекрасна тема для окремого й серйозного досліду.

[1] Проф. Хв. Тітов. „Матеріяли...“, стор. 432.

2. Схід І. Хр. во ад. „Я. Езерскій". Дошка № 3615.

3. І. Хр. з книгою. „Я. Езерскій". Дошка № 3616.

4. Собор печерських святих. „Я. Е.". № 3619.

5. Так зв. „Круг времен" (до календаря). „Езерскій", № 3620. Усі попередні розміром 7,8×13.

6. Янгол тримає в руці малюнок. Збоку — дошка з ініціялами: „Я. Е.". 3,3×4. Див. на малюнкові 10 (розмір справжній).

Мал. 10. Зразок роботи ксилографа Я. Єзерського кінця XIX ст.

7. КП. Лавра (вид з заходу від Св. Брами). „Гр. Я. Езерскій". 10,5×14. № 3626.

У виданню: „Bocian. Dwie legendy. Napisał Włodzimierz Wysocki. Kijów i Odessa. Nakładem Księgarni Bolesława Koreywy", 1894 р. є дві таких гравюри на дереві Я. Єзерського:

8. стор. 8. Два чорногузи на даху. Підпис: „Ryt. J. Jezierski". 11×11,2.

9. стор. 28. Хлопець з дівчинкою і чорногуз під деревом уночі на березі річки. Підпис: „J. Jezierski sc.". 8,8×11,8.

В колекції кліше Відділу П. й Др. Л. Музею є дошки—оригінали Я. Єзерського без підписів, наприклад: **10.** Трійця Дошка № 3611. **11.** Погреб І. Хр. № 3612. **12.** Богородиця. № 3614. **13.** І. Хр. серед херувимів. № 3617. **14.** І. Предтеча. № 3618. **15.** І. Хр. і 4 святителі (до „Служебника"). № 3621. **16.** Собор янголів з Емануїлом посередині. № 3622. **17.** Собор усіх святих. № 3623. **18.** Богородиця № 3624. Усі попередні розміром 8×13. **19.** „Pieta". № 3625. 10,5×14 і т. д. Щоб не обтяжувати цей список, докладно не перераховуємо всіх непідписаних гравюр цього плодовитого майстра. Бачити їх можна у зазначеній збірці кліше, або в Київських виданнях кінця XIX ст.

XXXVI. **Е. К.**—гравер на міді в КП. Лаврській друкарні на початку XIX ст. Йому належать у „Служебнику" КПЛ., 1805 р. такі гравюри: **1.** арк. 57 зв. Іоан Златоуст. **2.** арк. 118 зв. Василій Вел. Обидві без підпису. **3.** арк. 163 зв. Григорій Двоєслов. Підпис: „Е. К.". Усі три розміром у вісімку (8°).

XXXVII. **Єфим**—гравер на дереві в КП. Лаврській друкарні у другій половині XVIII ст. До відомостів Ровинського (I, 302) додамо:

1. Успіння. Підпис: „Ефимъ". Див. на звороті загол. арк. в „Службахъ преп. отцемъ печерскимъ". КПЛ., 1785.

2. Вмч. Варвара. Гравюра без підпису, але на боці її кліше, що переховується у Відділі П. й Др. Л. М. (№ 1097), вирізано: „1781. Рѣзалъ Ефимъ". Розмір: 10,5×15. Див на мал. 11 натур. розмір. Пор. таку-ж, але кращої роботи гравюру Софронія[1].

[1] Ровинський, II, 960. Тут-таки і репродукція гравюри Софронія (в обратному повороті). Дошка Софронія в тій самій збірці, № 1098.

З.

XXXVIII. **Завадовський** (у Ровинського Завадовъ) Евстафій (E Z), Львівський гравер на дереві прибл. 80 років XVII ст.

До списку Ровинського (I, 335—6; пор. I, 296) додамо:

1. Рамка для заголовка до книги: „Зерцало до прейзреня і латвѣйшого зрозумення вѣры святой...", Унів, 1680, 4°. Зверху—І. Хр.; по углах — євангелисти; по боках— Благовіщення; внизу — монограма Марії. Підпис: „E. Z.".

2. Успіння Б. М., в овальній рамці. Угли рамки заповнені квітчастим орнаментом. В самому образі над І. Христом з душею Б. М. стоїть вона сама серед двох янголів. Підпис: „1680 E: Z:". В „Апостолі", Львів, 1696, на звороті загол. арк.

3. Успіння иншого типу, в 8-кутній рамці. По-за рамкою—8 образків таких сюжетів: коронування Б. М.—вгорі; 4 євангелисти—по углах; апп. Петро й Павло—по боках і три святителі—внизу. Підпис: „E Z 1681". 13×16. В „Октоїху", Львів, 1686 р., на звор. загол. арк.

4. Рамка для заголовка до „Служебника", Львів, 1702. „E Z 1681". Вгорі—Тайна вечеря; внизу „умовеніє ног", по углах—4 євангелисти; по боках—Вас. Вел. і І. Златоуст. 13,5×17.

5. Ісус Христос з книгою. По боках 12 круглих образків з апостолами. Внизу Трійця в Авраама. Всього 14 відділів. Підпис: „E. Z.". 12×16. У „Служебнику", Львів, 1712, арк. 190 зв.

6. І. Христос — Пантократор з арх. Михаїлом та Гавриїлом, Б. М. і Предтечею. Підпис: „EZ". 6×7. В „Акафістах", КПЛ. 1693, арк. 42 зв.

7. Рамка для заголовка до „Октоїха", Львів, 1715, з образами Моїсея, Давида та инших святих, а також з гербом м. Львова. „EZ". 6,2×7.

8. Єв. Лука. Без підпису. 18×27. Тієї самої роботи, що й инші три підписані великі гравюри євангелистів у Львівській євангелії 1744 р. Пор. Луку з підписом: „EZ" (Ров. I, 335, № 5).

XXXIX. **Зорицький**, Іван, Чернігівський гравер на міді XVIII ст. (в 50 рр.).

Йому належить гравюра: Богородиця в овалі, оздобленому орнаментом з буйних квіток. Підпис: „Іоаннъ Зорицкій 1758 года Ѧ 20". 11,5×15,5. Див. у кунштб. Лавр. б-ки № XIX—104, арк. 11. Дошка перебувала в Чернігівській друкарні, потім у ризниці Чернігівського Єлецького манастиря, відтіля передано було її до Чернігівського Єпарх. Древлехранилища[1]. Див. цю гравюру на мал. 12 (розмір справжній).

XL. **Зубрицький** Никодим („Nicodemus Zubrzycki", „N Z") видатний український гравер на дереві й на міді кінця XVII та поч. XVIII ст. (1688—1724), ієроманах. Працював спочатку у Львові, а потім в Київі й у Чернігові. Частково робив також для Унева й Почаєва[2]. Гравюри Зубри-

[1] Див. „Труды Черниговскаго Предварит. Комитета по устройству XIV Археолог. Съѣзда въ г. Черниговѣ". Черниговъ, 1908.

[2] К. Шероцький (в ст. „Ивка ієрополітика" — „Наше Минуле", 1918, ч. I, стор. 177), невідомо на якій підставі, говорить, що Зубрицький почав свою діяль-

Мал. 11. Гравюра на дереві Єфима, XVIII ст.
Вич. Варвара.

цького проти гравюр инших майстрів старого часу визначаються реалізмом та жвавістю малюнка. Не йдучи в рівень з Тарасевичами або Щирським, Зубрицький все-ж-таки один із кращих старих українських граверів, досі ще недооцінений. Надто численні його гравюри на дереві. В них Зубрицький поруч з Львівським Денисом Сінкевичем і почасти Київським Титом має свій окремий стиль. Майже на початку своєї артистичної діяльности (вже з 1703 р.) Зубрицький працював і в значно менш відомому тоді на Україні майстерстві гравірування на міді. Знайомий йому був і спосіб офорту (див. далі).

До 82 №№ гравюр Зубрицького, що складають список Ровинського (I, 381—4), треба додати ще 274 його гравюри спочатку на дереві, а потім (з № 211)—на міді:

1—6. Кілька невеликих гравюр (прибл. 6×8 с.) до „Анфологіона", Львів, 1692 р.: Іоан Предтеча, Іоан Богослов, три святителі, окремо Григорій Богослов, окремо І. Златоуст, вмч. Георгій, — з характерним для Зубрицького неповним підписом „N Z", або й без нього.

7. Там-таки. Нерукотворений образ І. Хр. Підпис: „N Z. ахпи" (1688 р.).

8. Там-таки. Стрітення. Підпис: „Никодим ахпи" (1688 р.).

9. Там-таки. Благовіщення. Підпис той самий. Останню гравюру див. також у „Тріоді Постній", Львів, 1717, арк. 359. Розміром усі приблизно 6×8 [1].

10. Рамка для заголовка до „Служебника", Львів, 1691 р. Підпис: „N Z ахча" (1691 р.). 14,5×23 [2].

11. Там-таки, арк. 131. Круглий образок з діяметром на 4 сант., щоб вставляти його в середину заставок. Підпис: „N Z ахча" (1691). Що цей образок вставлявся, видно з того, що він стоїть криво в заставці на арк. 126 „Служебника", Львів, 1712, і що в цю саму заставку вставлялися иноді й инші образки (див. там-таки, арк. 72 та 193). Образки ці, треба гадати, робив той-же самий Зубрицький (без підпису) [3].

12. Благовіщення. Підпис: „ІХЧ N Z". Див. у „Молитвослові", Унів, 1694 р., арк. 167 зв., 16⁰.

13. Рамка для заголовка до „Анфологіона", 1694 р. Підпис: „Рокѹ ІХЧ в' кафедрѣ Ѧко: никодим изобрази" [4].

14. Рамка для заголовка до „Учительної Євангелії" Кирила Транквіліона, Унів, 1696. Підпис: „Рокѹ ІХЧ іеро Никодим". В рамці

ність у Почаєві. М. Голубець („Укр. малярство XVI—XVII ст. під покровом ставропігії". Львів, 1920, стор. 78—79) на підставі архівних матеріялів доводить, що Зубрицький походив родом з Галичини і що р. 1691, тоді ще дияконом, він перейшов із Крехова до Львова, де жив до 1702 р. В 1704 р. він перебував у Почаєві, а з 1705 р.—у Київі. В 1709—1724 рр. Зубрицький працював у Чернігові.

[1] Знімки з де-яких ранніх гравюр Зубрицького див. у І. Свенціцького: „Початки книгопечатаня...", таблиці CXXXV, CXXXVI.

[2] Заголовкову сторінку цю видав Д. М. Щербаківський у статті: „Символика в укр. мистецтві," „Збірник секції мистецтв", Київ, 1921, після 72 стор.

[3] До цього видання „Служебника" 1691 р. зробив Зубрицький, як видно з архівних документів, крім зазначених „фурти великої і 1 пралози з укладами", ще „7 титулів великих, 2 великих літери, 7 літер менших". Архивъ Ю.-З. Россіи, ч. I, т. XII, стор. 394.

[4] Свенціцкій, Каталогъ книгъ церк.-слав. печати, стор. 37, № 124.

Мал. 12. Гравюра на міді І. Зорицького 1758 року.
Богородиця.

вгорі — Пантократор на престолі серед херувимів, внизу — преп. Варлаам і царевич Йоасаф індійський, по боках — по 6 святителів. Розмір 15,5×26.

15. Тут-таки, на звороті загол. арк. Успіння Б. М. Вгорі її коронування І. Христом. Праворуч — Львівська церква. Підпис: „ꙗХЧѣ Никодим". 11×14.

16—64. В тому-ж Унівському виданні „Учит. Євангелії" Кир. Транквіліона 1696 р. бачимо 47 заставок та 2 кінцівки роботи Н. Зубрицького, не рахуючи повторних, а також небагатьох тих, що попали до списку Ровинського (Ров., №№ 3—7, 10—11). Де-які мають підпис: „N Z" (арк. 63 зв., 122 зв., 151 зв., 183 зв., 208), а решту не підписано, але належність їх характерному різцю Зубрицького, гадаємо, безперечна. Розмір цих заставок: 12 с. завдовжки й від 2 до 6 заввишки [1].

65. Рамка для заголовка до „Апостола", Львів, 1696. В рамці: вгорі І. Хр. благословляє обома руками, поруч з ним Б. М., І. Предтеча, арх. Михаїл і арх. Гавриїл; нижче стоять на цілий зріст 12 апостолів; ще нижче такі образки: побиття Стефана, прор. Давид, хрещення ап. Павла, прор. Авакум та Моїсей. Підпис: „Іеромонахъ Никодимъ". 16,5×26,5.

66. Там-таки, ост. ненум. арк. Гора Синай з прор. Моїсеєм угорі. Під горою так зв. „Неопалима Купина". Здалеку — ченці. Підпис: „ꙗХЧѣ Никоди"". 12×8.

67. Там-таки, арк. 13. Трійця новозавітня. Вона сидить на земній кулі з зазначеними на ній: Европою, Азією та Африкою. Праворуч: „Святая святих". Підпис: „N Z". Розмір той самий [2].

68—135. В „Акафістах", Львів, 1699 р. бачимо 68 дрібних образків (прибл. по 4×4,5 с.) з сценами з життя І. Хр., Б. М. та Миколи чудотворця. Де-які з підписом „N Z".

136—138. Там-таки кілька гравюр, більших розміром (прибл. 5×9 с.): Христос — виноградар („N Z. ꙗХЧѣ"), І. Хр. істочає кров із ран („Никодим"), Б. М. Печерська (без підпису).

139. Там-таки, арк. 129 зв. Явлення св. Миколи царю Костянтинові. Підпис: „Никодим" [3].

140. Заставка: Різдво І. Хр. По боках реально змальовані постаті пастухів. Підпис: „Никод.". 11×7. Див. в „Ірмологіоні" нотному, Львів, 1700, арк. 100, 277 і 373.

[1] „Учит. Евангеліе" К. Транквіліона Унівського видання оздоблював Никодим Зубрицький з великою увагою та ретельністю. Иноді на один сюжет трапляється по три варіянти заставок, напр., І. Хр. поміж Б. М. і І. Предтечі, див. на арк. 36 зв., 192, 230 зв., 246 зв.; І. Хр. поміж двох янголів: на арк. 236 зв. та 275; Богородиця: на арк. 281 зв., 286 і 320; І. Хр. з книгою: на арк. 221 і 291 та ин. Мало не повний круг свят та популярних святих подав тут Зубрицький у невеликих розміром, але виразно й художньо виконаних заставках до кожної з промов Транквіліона. Біля двох десятків цих заставок Зубрицького видав І. Свенціцкій у „Початках книгопечатаня...", таблиці XXVIII—XL, але здебільшого невдало що до техніки і навіть неправдиво (заставки иноді чомусь скорочено з обох кінців). Про це див. в нашій рецензії на „Початки книгопечатаня..." в Записках Іст.-філол. Відділу Укр. Ак. Н., кн. V, стор. 237.

[2] В 1695—6 рр. о. Никодимові за вирізані „фурти" (рамки для заголовка) та 6 образків до „Апостола" заплачено зл. 30 гр. 20. Архивъ Ю.-З. Россіи, ч. I, т. XII, стор. 372.

[3] Гравюри Зубрицького до „Акафістів", Львів, 1699 р зазначається по репродукціях І. Свенціцкого в „Початках книгопечатаня...", таблиці CXXXVII—CXLII. Пор. його-таки: „Каталогъ книгъ церк.-слав. печати", стор 92, № 327.

Див. також в „Ірмологіоні“ Львів, 1709, арк. 103.

В „Тріоді Цв.“, Львів, 1746 р. знаходимо такі гравюри Зубрицького:

141. арк. 115. Явлення янгола трьом мироносицям. Здалеку за горою І. Хр. являється Марії Магдалині. Підпис: „1701 Никодим“. 12,5×11,2.

142. арк. 158 звор. Воскресіння І. Христа. Він з прапором вилітає із гроба. На камені сидить янгол. Здалеку три мироносиці. Підпис: „N Z“. В правому углу дата: Рокꙋ ҂ѱ҃ (1700). 14×11,6.

143. Там-таки, арк. 185 зв. Явлення І. Хр. ап Фомі (12 фігур). Підпис: „1701 Никод.“. 13,3×11,5.

144. Там-таки, арк. 284 зв. І. Хр. і самарянка („Фотінія“). Поодаль три апостоли. Підпис: „Никодим Рокꙋ ҂ѱ“(1700). 12,5×10,5.

Зубрицькому, мабуть, належить і ще кілька гравюр у тій самій Львівській „Тріоді Цв.“ 1746 р., напр., на арк.: 108, 348 зв., 379 (з датою: „1701“) та на 414.

145. Рамка для заголовка до „Ірмологіона“ нотного, Львів, 1709: вгорі Бог-Отець, Агнець, янголи, Давид, Моїсей, Б. М. і І. Хреститель; нижче, в 14 відділах, ще 14 святих. Підпису немає, але поставлено дату: „҂ѱ҃“(1700). 15,5×25,5.

146. Там-таки, арк. 3 нен. Заставка: І. Хр. благословляє обома руками. Підпис: „N Z“. 13×6.

147. арк. 1, 47 зв. і далі. Заставка: Божа Мати. Без підпису. 11,5×8.

148. арк. 26 зв. Заставка: „Неопалима Купина“. Без підпису. 11,3×8.

149. Там-таки, арк. 91. Заставка: благовіщення. Без підпису. 11×8.

150. Там-таки, арк. 167 зв. і 207. Різдво, з 8 постатів. „N Z“. 11×7.3.

151. Там-таки, арк. 174 зв. Положення в гроб. „N Z“. 4×5.

152. Там-таки, арк. 179 зв. Заставка: воскресіння. Без підпису. 10,3×6,3.

153—159. Там-таки див. ще 7 невеликих гравюр: воскресіння, схід св. Духа, ап. Петро і Павло, преображення, успіння, народження Б. М., воздвиження,—на аркушах: 183 зв., 185, 186 зв., 188 зв., 189, 193 зв., 195. Вони не мають підпису (крім успіння, арк. 189), але всі однієї роботи. Розмір їх: по 4×5 або 3×4 с. Зубрицькому-ж тут, мабуть, належить і кілька кінцівок та ініціялів.

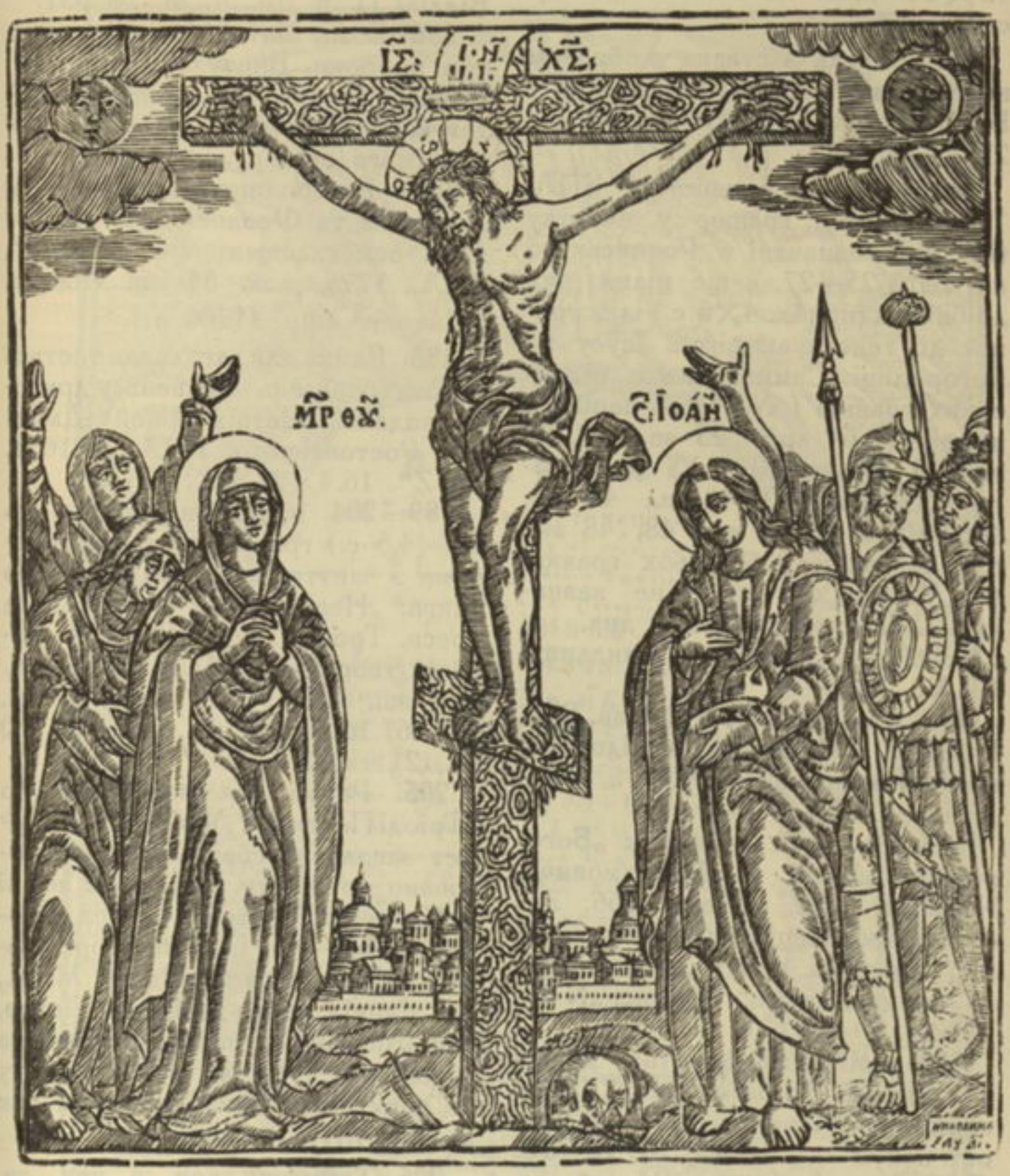
160. Успіння Б. М. з узяттям її на небо. Внизу лежить лев. Підпис: „NZ ꙗХЧ҃“(1697 р.). 12,3×16,2. В „Октоїху“, Львів, 1700, на зв. загол. арк.; в „Ірмологіоні“, Львів, 1709, на звор. загол. арк.; у „Служебнику“, Львів, 1712, на зв. загол. арк. та по инших Львівських виданнях поч. XVIII ст.

161. Те-ж саме, але инша гравюра, ніж у виданню „Октоїха“ 1700 р., з підписом: „Рꙋ Біж ꙗХЧ҃“. В „Октоїху“, Львів, 1715 р., на звор. загол. арк[1].

162. Розп'яття І. Хр. з 4 „предстоящими“. Вгорі плачуть два янголи. Внизу напис: „Хс҃ за всѧ ꙋмре...“ Підпис: „Никодим ꙗХЧ҃ (ꙗХЧ҃?), инший, ніж у Ровинського № 34 (1721 р.). В „Служебнику“, Львів, 1712 р., арк. 4 ненум. зв., в „Євангелії“, Львів, 1743 р., арк. 1 зв. і в „Тріоді Цв.“, Львів, 1746, арк. 79 зв. і 105. Розмір: 13×11,2.

163. Розп'яття—инша гравюра, ніж попередня і ніж у Ровинського № 34. Ліворуч—три Марії, пра-

[1] Свѣнцицкій, Каталог, стор. 42, № 145 (пор. стор. 41, № 142).



Мал. 13. Гравюра на дереві Н. Зубрицького 1711 року.
Розп'яття.

воруч—І. Богослов та два воїни. Підпис: „Никодим ацїаї“ (1711 р.) Дошка в Л. М. № 1010. Розмір: 12×14. Див. на мал. 13 (розмір справжній).

164. Велика заставка з образом воскресіння І. Хр. Підпис: „N Z“. В „Еванг.“, КПЛ., 1707, арк. 1 217. 23×10.

165—181. В „Акафістах“ КПЛ. 1706 р., крім гравюр у чвертку (4°), що зазначені в Ровинського під №№ 25—27, є ще цілий ряд дрібніших (прибл. 4×5 с.) ілюстрацій до тексту акафістів Ісусу та Богородиці. Самих тільки підписаних гравюр („N Z“) до першого акафіста—6 (арк. 23 зв., 28, 28 зв., 29, 29 зв., 30 зв.) і до другого — 11 (арк. 43, 43 зв., 45 зв., 46, 46 зв., 47, 47 зв., 48, 48 зв., 49), не рахуючи багатьох гравюр без підпису, що тут їх не зазначаємо. Ті самі гравюри див. і в „Акафістах“ пізнішого видання: КПЛ., 1709 [1].

182. Там-таки, арк. 226 зв. Вмч. Варвара, з трохи иншим підписом, ніж у Ровинського № 31, а саме: „Никод“. 10,2×13.

183. Заставка до книги: „Богородице Дѣво“ І. Максимовича, Чернігів, 1707 р., арк. 166. Заставку цю спеціяльно зроблено до цієї книги на тему: „Благословена ты въ женахъ“. Підпис: „N Z“. 13×5.

184. Трійця новозавітня. Внизу два янголи. В „Богомысліи“ І. Максимовича, Чернігів, 1710 р., арк. ост. ненум зв. Підпис: „NZ“. 6×10. Див. теж у книзі: „Вѣнецъ въ честь тревѣнчанному Богу“, Чернігів, 1712, арк. 2 нен. зв.

185. І. Христос. По боках по три пророки. Внизу М. Б. з Іосифом ведуть дитину—Христа. Підпис: „Никоді...“ 12×14. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 651.

186. Божа Мати. По боках по три пророки. Внизу благовіщення. Дошка (парна до попередньої) там-таки, № 658. Без підпису. Того самого розміру.

187. Богородиця Печерська з Антонієм та Феодосієм. В „Канонахъ осмогласныхъ Богородицѣ“, КПЛ., 1716, арк. 54 зв. Підпис: „Никоди“ ацїѕ“ (1706 р.).

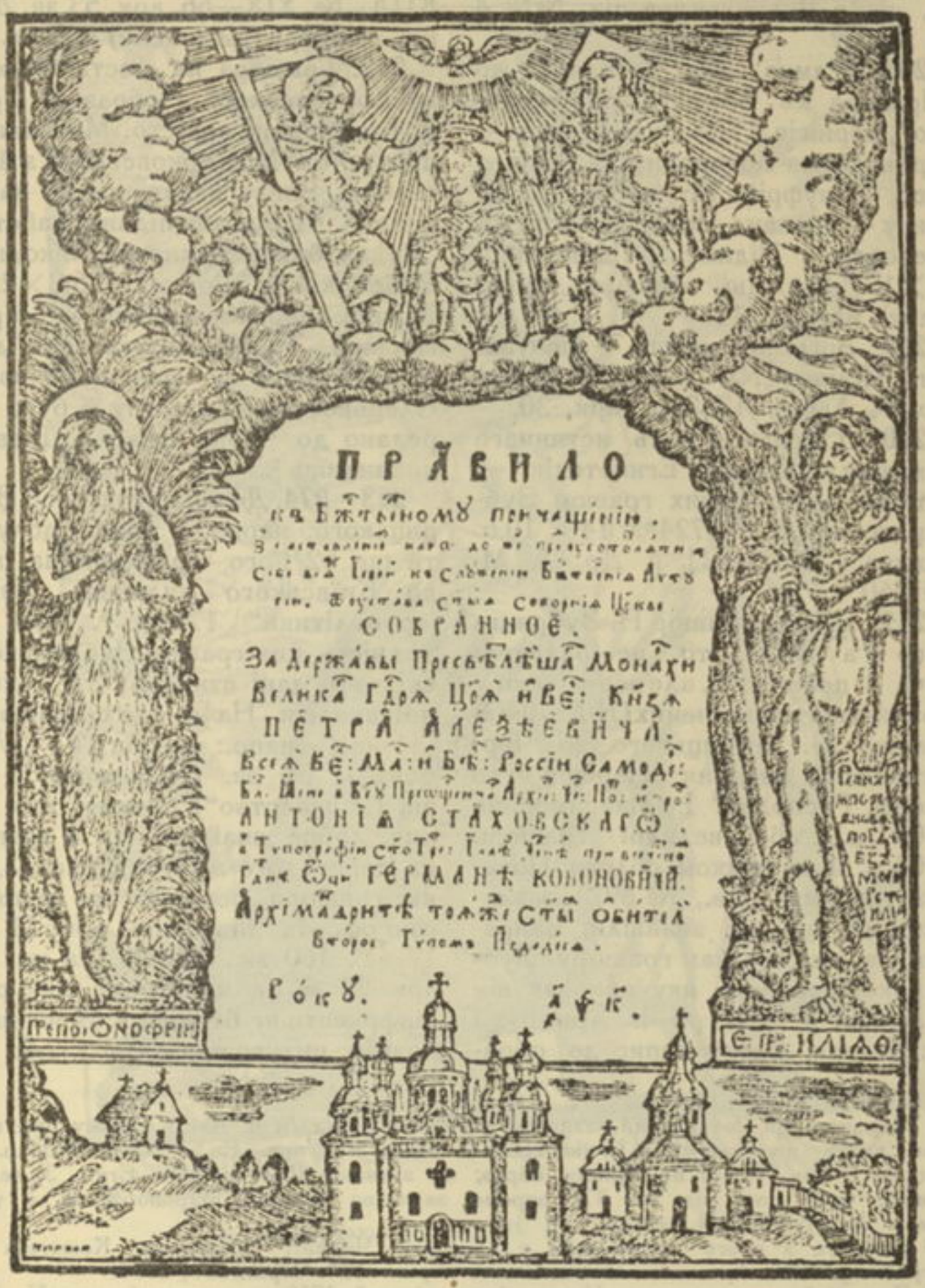
188. Рамка для заголовка третьої чверти (березень—травень) у другому виданні „Четьїх Міней“ Дмитрія Ростовського, КПЛ., 1716 р. „N Z“. 16,4×27,3.

189—204. 16 дрібних (прибл. по 4,5×4,5 с.) гравюр з різними сценами з життя вмч. Варвари до книги: „Несѣдальное у престола пресв. Троицы... вмч. Варварѣ моленіе творимое“, КПЛ., 1716; арк. 6, 6 зв., 8, 9, 9 зв., 11 зв., 12 зв., 13, 16, 16 зв., 17 зв., 18, 19, 20 зв., 21 та 23.

205. Рамка для заголовка до „Тріоді Постної“, Львів, 1717. Сюжет заголовка спеціяльно пристосовано до змісту цієї книги: вгорі І. Хр. з І. Предтечею серед янголів, нижче—пр. Ілля на горі Хориві, Марія Єгип., Марія Магд., пр. Даниїл серед левів, ап. Петро, Іван Ліствичник та прор. Моїсей на горі Синаї (усі — як зразки посту та покути). Підпис: „Никодим рок ацїк“ (1702). 17×28.

206. Там-таки, арк. 4 нен. зв. І. Христос. По боках у 4 відділах по 2 святих. Внизу преп. Іоан,

[1] Гравюри до Київських „Акафістів“ 1706 та 1709 рр зроблено здебільшого на ті самі сюжети, що й у Львівських „Акафістах“ 1699 р., але вони иншої композиції та вдосконаленішої техніки.



Мал. 14. Гравюра на дереві Н. Зубрицького 1720 р.

Заголовок до книги в 4-у.

затворник Никомідійський. Без підпису. 13×11.

207. Там-таки, арк. 26 зв. Страшний суд. Підпис: „N Z". 14×13. Не те, що в Ровинського під №№ 4 та 53.

208. Рамка для заголовка до „Правила къ Божеств. Причащенію", Чернігів, 1720. Сюжет: вгорі — коронування Богородиці; з боків — преп. Онуфрій та пророк Ілля; внизу — краєвид Чернігівської місцевости. Підпис: „Никоди". 12×17. Див. цю гравюру (зменшену) на мал. 14.

209. Зцілення німого — біснуватого. Підпис: „NZ". 6×7,2. В „Євангелії", Львів, 1743 р., арк. 30.

210. „Образъ и путь истиннаго покаянія... Маріи Египетскія" — остання з датованих гравюр Зубрицького: „N Z 1724". 14×10,6. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 660 [1].

211. Що до гравюр Н. Зубрицького на міді, то, не рахуючи хоча й поверхово, але все-ж-таки у Ровинського зазначених (№№ 70-82) гравюр Н. Зубрицького до Чернігівського видання: „Царскій путь креста Господня" І. Максимовича 1709 р., або великої гравюри 1704 р. з малюнком облоги Почаєва турками (Ров., № 69), — зазначимо ту, що ми знайшли, найранішу з відомих нам гравюру Зубрицького на міді, яку виконав він у Львові в 1703 р.: І. Христос і св. Каєтан. Внизу напис до образа: „S. Caietanus Cler. Regul. Fundator". Підпис майстра: „Nicodemus Zubrzycki Leopoli sculps: 1703". 10,2×14,5. Знах. у кунштб. б-ки КПЛ. № XIX—66, арк. 53 зв. Див. цю гравюру (зменшену) на мал. 15.

212. Гравюра на честь Михайла Борковського з образом Трійці, Богородиці, архістр. Михайла та портретом М. Борковського з його гербом. Внизу панегіричний напис і вірші. Під ними підпис майстра: „Всѣхъ благъ Рачитель Никодимъ Зубрицкій". Розмір: 15,3×25,2. Дошка переховувалася в Чернігівській Троїцько-Іллінській друкарні, потім у ризниці Черніг. Єлецького ман., а звідти її було передано до Черн. Єпарх. Древлехранилища [2].

213—274. До списку гравюр Зубрицького, нарешті, треба долучити ще 62 його гравюри на міді до Київського видання „Иѳики ієрополітики" 1712 р. [3]. Про належність цих гравюр Зубрицькому свідчать дані стилевої та технічної аналізи. На де-яких гравюрах „Иѳики", напр.: аркуш 17 („Любовъ"), 68 зв. („Кротость"), 118 зв. („Ощадство") бачимо типи облич, добре знайомі нам з гравюр на дереві того-ж Зубрицького. Деякі гравюри роблено за допомогою офорта, див., напр., арк.: 11 зв., 17 зв., 160 зв., 172 зв. та ин. На арк. 29 зв. є монограма, яку розшифрувати не беремося. Звичайний розмір цих гравюр: 5,3×7,5.

[1] Можливо, що Ровинський зазначив цю гравюру під № 8. Але в такому разі повстає низка непорозумінь: 1) цієї гравюри немає в „Учит. Єв.", Львів, 1696 р., де показує її Ров., 2) тут не Христа образ, як зазначає Ров., а Марії Єгип., 3) незрозуміло, чому Ров. під № 37б окремо зазначає сюжет з Марією Єгип. з тією самою датою (1724 р.).

[2] Відбиток з цього кліше див. у „Трудахъ Черниг. Предварит. Комитета по устройству XIV Археолог. Съѣзда въ г. Черниговѣ". Черниговъ, 1908.

[3] Про Київське видання „Иѳики ієрополітики" 1712 р. та дальші див.: П. Пекарскій, „Наука и литература...." II, 276—277, 400, 613; К. Шероцький, „Иѳика

Мал. 15. Гравюра на міді Н. Зубрицького 1703 року.

І. Христос і св. Каєтан.

И.

XLI. **„Ива: Гаври:“** (Іван Гаврилов?). Такий підпис вирізано збоку на дерев'яному кліше з ініціялом „Х.“ мабуть XVIII ст. Розмір: 1×1 5 с. Див. у збірці Відділу П. й Др. Л. Музею № 2026.

XLII. **И. П** Чернігівський гравер на дереві поч. XVIII ст.

1. Заголовна рамка до „Ѳеатрона“ І. Максимовича, Чернігів, 1708. Вгорі Трійця, кругом—янголи. Підпис: „ацій И. П.“. 13×16.

2. Чернігівська Іллінська ікона Б. М.; по боках—пророк Ілля та преп. Онуфрій; внизу — Чернігівський собор. Підпис: „И. П.“. 12×16. Знах. там само, на зв. заголовного аркуша.

І.

І. Ґ. див. Глинський Іван.

І. G. див. Гочемський Іосиф.

XLIII. **І. К.**—Київський гравер на дер. 80 рр. XVII ст.

Крім зазначених у Ровинського (І, 429), див. у книзі: „Служба... Ніколаю Мѵрликійскому Архіепископу и Чудотворцу“, КПЛ., 1680 р. ще й такі гравюри: **1.** арк. 21 зв. Перенесення мощей св. Миколая. Підпис: „І: К:“. **2.** арк. 31 зв. Св. Микола (типу „Миколи Можайського“) з „дѣяніями“. Підпис: „І: К:“. 11×12. Див. це саме також в „Акафістах“ КПЛ., 1693, арк. 142 зв.

XLIV. **Іларіон**, манах („М: І:“ або „І:“), гравер на дереві коло полов. XVIII ст. у Київо-Печерській друкарні.

Крім зазначених у Ровинського (І, 429—430): рамки для заголовків до 12 книг „Міней місячних“ КПЛ., 1750 р. (а не до „житій св.“, як каже Ровинський) та дрібних заставок, треба зазначити ще такі гравюри Іларіонові, Ровинському невідомі:

1. Рамку для заголовка до „Правила къ Бож. Прич.“ КПЛ., 1752 (або в пізніших виданнях: 1755 1760 рр.). Сюжет: вгорі образ Трійці; у стилізовану листву вплетено фігури янголів. Підпис: „М: Іла“. 13,5×18.

2. Хрещення І. Хр. Підпис: „Монах Іларіѡн“. В „Євангелії“ КПЛ., 1771 р., арк. 115 (2-го ряду). 6,5×8.

3. Там-таки, арк. 195. Народження Б. М. „Іерм: ил“ (?). Того самого розміру.

Крім того, треба зазначити ще такі заставки з підписами Іларіоновими, розміром 7×2,4, що їхні кліше переховуються у Відділі П. й Др. Л. М.:

4. Святитель з іконою. „Мона: Ілар:“. Кліше № 1228. **5.** Два святителі. „М. Ілар:“. № 1298. **6.** Святитель і диякон. „М: І:“. № 1322. **7.** Два святих та якась битва. „Іла:“. № 1369. **8.** Святий з патерицею. „І“. № 1271. **9.** Свята. „ “. № 1281. **10.** Двоє святих. „ “. № 1334. **11.** Три постаті св. князів. „І“. 1341. **12.** „Положення ризи“ (?). „І“. № 1384. Див. на мал. 16 (розмір справжній).

XLV. **Іліодор** („Іліодор“, „Iliodor“) Черніг. гравер пол. XVIII ст. [1]. Його роботи на міді див. в „Октоїху“, Чернігів, 1757 р.:

1. На зв. загол. арк. Трійця в

[1] історолітика“ — „Наше Минуле“ 1918 р., ч. І, стор. 175—179; І. Крипякевич „Н. Зубрицький“, „Світ“, 1917 р., стор. 61—64. Ми користалися примірником Кабінету Мистецтв при УАН.

Мал. 16. Заставка роботи Іларіона, XVIII ст.

Авраама. Підпис: „1757. І. Iliodor № 2“. 15,2×25,3.

2. Там-таки, арк. 8 зв. (першого ряду). І. Дамаскин. Підпис: „№ І. 1756 году. Іліодωр“. 16×26,2. Це— копія з такої-ж Київської гравюри на міді з підписом І. Макарія[2].

XLVI. **Ілля**—укр. гравер на дереві XVII ст., Львівський (в 30 рр.) та пізніше — Київський; чернець Львівського Онуфрійського ман.[3], Іа потім—КП. Лаври.

Хоча Ровинський (І, 409—426) лл присвятив докладний нарис, що обіймає 376 №№ його творів, але він не вичерпує діяльности Іллі. До тих творів, що подає їх Ровинський, додамо ще 34 №№, в певності, що й це також не дасть повного списка творів цього працьовитого майстра.

1. Антимінс з 10 постатями і 4 евангелистами по углах. Підпис: „Илія“ і далі нерозбірно три літери с(. . . .). Розмір: 40×27,5.

Примірник на полотні, з підписом 1677 р. Лазаря Барановича, переховується у Відділі П. й Др. Лаврського Музею (в колекції ЦАМ. № 2741). Див. на малюнкові 17, в значно зменшеному розмірі.

В „Евхологіоні“ або „Требнику“ Петра Могили КПЛ., 1646, крім зазначеної в Ровинського (№ 162) гравюри Розп'яття, Іллі належать і инші гравюри.

2. Рамка для заголовка до вищезгаданого „Требника“. Сюжет: з ран розп'ятого посеред 2 дерев І. Христа потоками ллється кров вниз на сім „таинствъ“. В 12 менших овальних медальйонах—сцени із страстей І. Хр. Підпис майстра: „Helias Rok 1646 oktob 7.“. Розмір: 15,5×27. Зазначене в Ровинського (№ 162) розп'яття („Требник“ П. Могили, стор. 20 і 444) є инший, раніший (1644 р.) варіянт цього самого символічного сюжету.

3. Там-таки, стор. 62. „Тайна к҃ св. миропомазанія“. „Илія а“. Розмір: 13,5×11,5.

4 стор. 216. Розп'яття (инше, без „таинствъ“). Підпис: „Илія“. Розмір: 16,5×25.

5. стор. 217. „Тайна г҃ преч. Тѣла и крови... І. Хр.“ (сцена причастя ченця і мирян). Підпис: „Илія“. 13,5×11,5.

6. стор. 347. „Тайна д҃ св. покаянія“—складна (з 4 частин) цікава композиція. Підпис: „Илія а“. Того самого розміру.

7. стор. 397. Заставка без образів. „Ил.“. 12,2×4,4.

[1] Можливо, цей Іліодор має спільне з Іліодором Таляревським, гравером на дереві, що працював в тих самих прибл. роках у Чернігові (пор. „Таляревський“).

[2] Відбитки з мідних кліше Іліодорових видано в „Трудахъ Черниг. Предварит. Комитета по устройству XIV Археол. Съѣзда въ г. Черниговѣ“. Черниговъ, 1908.

[3] М. Голубець. „Укр. малярство XVI—XVII ст. під покровом ставропигії“, Львів, 1920, стор. 78—79.

Мал. 17. Гравюра на дереві Іллі. XVII ст.
Антимінс.

8. стор. 405. „Тайна є св. супружества“ (побутова сцена вінчання „молодих“). Внизу два менші образки. Підпис: „Илія а“. 13,5 × 11,5.

9. стор. 449. „Тайна з св. елеосвященія“. „Илія“. Того самого розміру.

10. стор. 585. Погребіння чоловіка. Без підпису. Того самого розміру.

11. Рамка для заголовків до II і III частин цього-ж таки „Требника“, з 17 дрібними поясними фігурками святих у квітках. Без підпису. Див. цю-ж рамку в „Трубах“, К. 1674 і в де-яких инших Київських виданнях.

12. Там-таки, част. II, стор. 3 та 33. Архірей освячує воду. „Илія а“. 13,5 × 11,5.

13 Там-таки, ч. III, стор. 314. Гадаринський біснуватий. „Илія“. 13 × 12[1].

14. Блудний син. У „Тріоді Постній“, Львів (з друкарні М. Сльозки), 1664 р., арк. 10. Підпис: „й“.

15. Крім вищезазначених двох великих гравюр розп'яття (див. №№ 2 і 4), в Іллі є ще одна невеличка з тим самим сюжетом (12 × 8 с.) в „Євангелії“, Львів, 1665, арк. 101 зв. та 173. Підпис: „ахлѳ илїа“.

16. Митар і фарисей. В тій-

[1] Инших гравюр Іллі в „Требнику“ 1646 р. не зазначаємо, бо вони (з инших видань) у список Ровинського попали. Кілька гравюр Іллі до „Требника“ 1646 р. (у нашому спискові №№ 2, 9, 11, 13, 14) видав проф. Ф. Тітов: „Типографія КП. Лавры. Истор. очеркъ“, т. I, К., 1918.

таки „Євангелії“, арк. 265. Підпис: „й“. 10 × 8,5.

17. Крім імпозантної гравюри воскресіння І. Хр. розміром в аркуш (16,5 × 25 с.) з підписом: „Илія а“ (див. „Апостол“ КПЛ. 1695, арк. 233 зв.; пор. у Ровинського № 160), а також воскресіння в 7 відділах (13,5 × 14 с.) з підписом „Иліа“ в „Євангеліях“: Львів, 1644 р. та Львів, 1665 р. звор. заг. арк.,—є ще третя гравюра воскресіння роботи Іллі (типу „сходу в ад“) в 5 відділах— в „Еванг.“ Львів, 1670, на звор. заг. арк. Підпис: „Иліа... рокꙋ... ахлѳ“. 13,5 × 14,5.

18—30. В „Трубах“ Лазаря Барановича КПЛ. 1674 р. є де-кілька невеликих образків Іллі розміром прибл. 4 × 5 с., що їх вміщено туди то як заставки (див. арк. 133 зв., 151 зв.), то як кінцівки (арк. 145 зв., 165 і 289, 217, 252, 344), то в тексті (арк. 375, 378 зв., 380 зв., 388 зв., 389), з підписами: „И“, „Иліа а“, „Иліа 1648“ (арк. 151 зв.), „И. С.“ (арк. 217) і т. д.

31. Там-таки, арк. 338. Постриг. По боках 4 постаті ченців на цілий зріст. „Илія“. 13 × 10,5.

32. Жертва Ноєва. „Синопсис“, КПЛ., 1674 р., звор. заг. аркуша. „Илія а“. 14 × 11.

33. Григорій Двоєслов, в „Служебнику“ Львів, 1691 р., арк. 192 зв. Підпис (внизу в рамці): „Илія“. 11 × 17.

34. Мелхиседек та Авраам, в „Апостолі“, КПЛ., 1695 р., арк. 222. „Илія“. 14 × 11,5. Джерело сюжета цієї гравюри див. в ілюстр. Біблії Піскатора.

35. Відсікають голову І. Предтечі. Підпис: „Илія“. В „Учит. Еванг.“ Яси, 1643 [1].

І. М. див. „Макарій, ієросхиманах“.

XLVII. **І. М.** — Почаївський гравер на дереві XVIII в. До його творів належать:

1. Богородиця Почаївська з видом манастиря внизу. Розмір—аркушевий. Підпис: „І. М.“. Див. на звороті загол. арк. в „Євангелії страстному“, Почаїв, 1759.

2. Велика заставка з малюнком суду на І. Хр. у Каїафи. Підпис майстра: „І. М.“. Ак. М. І. Петров невідомо на якій підставі зазначає, що тут треба розуміти І. М. Масєвського, Почаївського гравера другої пол. XVIII в. [2]. Розмір гравюри: 14,5 × 6. Переховується вона в колекції відбитків з Почаївських кліше у Відділі П. й Др. Лаврського Музею.

3. Така сама заставка того-таки розміру і з таким самим підписом: „І. М.“, з образом взяття І. Хр. на суд (8 постатів). Відбиток переховується там-таки.

4. Велика заставка: Марія Магдалина. Підпис: „І. М.“. Того самого розміру. Відбиток там-таки.

5. Така сама заставка: чаша й знаряддя страстей І. Хр. Підпис: „І. М.“. Розмір той самий. Відбиток там-таки.

6—7. Дві заставки більшого розміру (15 × 6,5): одна з образом розп'яття, друга — положення в гроб

[1] Цю гравюру (№ 35) зазначається з репродукції у Свенціцкого: „Початки книгопечатаня...“, таблиця С (100).

[2] Проф. Н. Петровъ, „Старинныя южно-русскія гравировальныя доски...“, „Искусство въ Южной Россіи“. К., 1914, № 3—4, стор. 89. Тут видано й це кліше справжнім розміром.

І. Хр. Підпис той самий. Відбитки там-таки.

XLVIII. **Іоиль**, Почаївський гравер на дереві першої пол. XVIII ст. (коло 1741 р.). Йому належить рамка для заголовка до книги: „Вослѣдованіе праздникомъ пресв. тайни Еvхаристіи... Состраданія пресв. Богородицы и Блаженнаго священномученика Іосафата". Почаїв, 1741, F° [1].

XLIX. **Іона**, ієродиякон КП. Лаври, гравер 40 рр. XVIII в., що різав з малюнків ієросхиманаха Макарія (пор. „Макарій) [2].

L. **Іосиф,** Почаївський гравер на дереві 30 рр. XVIII в. До зазначених у Ровинського (I, 447) гравюр цього майстра додамо такі:

1. Орнаментована рамка для заголовка folio-формату до „Служебника", Почаїв, 1734 і 1755 рр. Підпис: „ацілд. Іосифъ".

В „Служебнику", Почаїв, 1735 р. є такі гравюри Іосифові:

2. На зв. загол. Герб Рудницьких: полумісяць і стріла. Вигравіровано вгорі: „In stemma illustrissimi Rudnicciorum". Внизу лат. вірші та замаскований підпис: „Іосиф 1735". Розмір: 13 × 24.

3. Там-таки, стор. 6. Іоан Златоуст. Підпис: „ї: ацілд". 13 × 21.

4. стор. 7 і 73. Заставка з сюжетом тайної вечері. Підпис: „ї". 12,2 × 5,3.

5. стор. 24. Розп'яття з одною „предстоящею" (мб. Марією Магд.). Підпис: „ацілд іос." Велика гравюра (14 × 23), инша, ніж. Ров. № 5.

6. стор. 39 і 139. Заставка з сюжетом воскресіння. Підпис: „Іо". 13 × 6.

7. стор. 40. Василій Вел. Підпис: „ацілд: Іосиф". 13 × 21.

8. стор. 72. Григорій Двоєслов. „Іоси: ацілд". 13 × 21.

9. стор. 136. Несення хреста. Без підпису. 8,5 × 10,5.

10. стор. 143. Народження Богородиці. Підпис: „І". 10,4 × 15,2.

11. стор. 173. Благовіщення. Підпис: „Іос". 5 × 5.

12. стор. 183. Апп. Петро й Павло. Підпис той самий. 4 × 4,8.

13. стор. 188. Преображення. Без підпису. 3,8 × 4,4.

[1]) Свѣнцицкій, „Каталогъ книгъ церковно-славянскои печати". Жовква, 1908, стор. 83, № 298.

[2]) У справі Л. друкарського архіву № 12 читаємо такий цікавий „доклад" тодішнього правителя Л. друкарні ієром. Веніямина архімандритові Лаври Тимофію та Духовному Соборові: „Сего 1743 года марта 21 ієросхимонахъ Макарій объявилъ мнѣ писменно, что при тыпографскомъ дѣлѣ, при заложеніи въ печать всякія книги, требуются отъ его всякія літеры, пралозы, и конфіґлясы, такожъ і фіґурки, рисункомъ отправляемія, но за недостаткомъ майстеровъ къ рѣзанію оныхъ нужда дѣлается немалая во оныхъ отправленіи, а онъ по должности своей послушничей, и по усердному желанію заготовляти и исполняти тщится, и между прочимъ патеричныхъ фіґурокъ для предбудущаго случая нѣсколко имѣетъ нарисованыхъ въ готовности, а рѣзать оныхъ нѣтъ кому, а когда чрезъ долгое время пролежатъ, то оной рисунок не безъ поврежденія быть можетъ, понеже перемѣною воздуха влажного и сухого, риски чернилныя въ своемъ состояніи первобытномъ остатися не могутъ, и требуетъ опредѣлить къ рѣзанію рисуемыхъ отъ него всякихъ фіґур умѣетного человѣка, чтоб оное дѣло моглъ произвести въ совершенство, якого его ієросхимонаха Макарія объявленія и требованія я собою исполнити не могучи, ясне в Богу превелебности вашея и соборному разсужденію представляю" (арк. 6).

Собор ухвалив: „ко означенному въ семъ доношеніи дѣлу опредѣлить ієродіякона Іону та для обученія тогож новопостриженых монаховъ Іаѳета Котляровскаго да Логгина Ѳедорова" (ib., арк. 9 зв.).

Тому самому граверові, можливо, належать і инші дрібніші оздоби в цій книзі, а також малюнки рук священика в різні моменти служби (матеріял, цікавий для дослідження історії літургійного руху).

14. Літера „О“ з пеліканом та двома купідонами. Підпис: „Іос“. 6,2 × 9.

15. Рамка для заголовка з порожньою серединою архітектурного змісту, з образами - медальйонами: вгорі—Трійці в небі, по боках — по 2 святих і внизу — святителів. Підписано: „1737. Іосиф“. Розмір: 15 × 26,4. Перехов. в колекції відбитків з Почаївських кліше у Відділі П. й Др. Лаврського Музею.

LI. **Іриней**—Київський гравер на дереві 50 рр. XVIII в., чернець, а потім ієроманах КП. Лаври.

До матеріялів Ровинського (переважно копій на дереві з апостолів Гр. Левицького меншої серії) додаємо:

1. Богородиця в хмарах, з підписом: „Іриней“ в „Канонику“ КПЛ., 1751, 12°, арк. 168 зв. і 2. Там-таки, арк. 59, ще одна невелика гравюра Іринея.

І. С. див. „Севастіян ієродиякон“.

І. S. див. „Стрельбицький Іван“.

І. Т. див. „Таляревський Іаков“.

І. Ф. див. „Філарет ієродиякон“.

І. F. див. „Філіпович Іван“.

К.

LII. **Карновський** Михайло, один з видатніших граверів на міді кінця XVII—початку XVIII ст. Він працював у Москві, в 1701—1710 рр. був знаменщиком на Московському Печатному дворі [1], але походженням і вихованням своїм був українець [2]. В кінці XVII ст., підчас великого впливу України на Росію, він переїхав до Москви з України. В той час, коли инші славнозвісні українські гравери на міді Л. Тарасевич і, можливо, І. Щирський перебували в Москві більш-менш короткий час, Карновський, приїхавши сюди в 1697 році з Чернігова [3] з тамошнім ігуменом Лаврентієм Крщоновичем, залишився

[1] Д. Ровинскій, „Подр. словарь рус. граверовъ“, т. І. Приложеніе 1, стовп. 182. Де-кілька слів присвячено Карновському під помилковим прізвищем: „Karkowsky“ в Neues allgemeines Künstler - Lexikon G. K. Naglera, t VI, стор. 531.

[2] К. Харламповичъ. „Малороссійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь“. Т. І. Казань, 1914, стор. 785.

[3] К. Харламповичъ. op. cit., стор 419. Замість „Куновскій“ тут треба-б читати: „Карновскій“. Варто уваги, що першим осередком „коперштихаторської“ вмілости на Україні, джерелом її поширення відціля по всій Україні та навіть і по Росії, був Чернігів. Звідци вийшли або тут перебували наші перші й найвидатніші гравери на міді: Л. Тарасевич, І. Щирський, І. Стрельбицький, М. Карновський, Н. Зубрицький. Притягав їх сюди, очевидно, попит на їхні вироби від культурного тодішнього Чернігівського осередку, починаючи від освічених архіреїв - меценатів: Лазаря Барановича та Івана Максимовича. За цих архіреїв Чернігів серйозно мірявся, як культурний осередок, з Київом: і своєю колегією, і своєю „лаврою“ (Троїцько-Іллінський ман.), і своєю друкарнею, і своєю паперню. На жаль, своєрідний та визначний цей осередок укр. культури XVII й поч. XVIII ст. до цього часу майже зовсім ще не досліджений.

в Москві на довший час, якщо не зовсім тут акліматизувався. Українське походження його почувалося так у вимові написів і підписів на його гравюрах, як иноді й у їхньому змісті: то він гравірує „тезис“ на зразок Київских, з посвятою його тодішньому Київському митрополітові Кроковському Іоасафу (у Ровинського помилково „Іосифу“), то гравірує образ Київо-Печерської Богородиці серед зірок (копія з Київо-Печерського Патерика), то творить на инші популярні на Україні сюжети.

Нам пощастило знайти дві досі невідомі гравюри Мих. Карновського, що змістом своїм характерні для їхнього майстра-українця. Обох їх вживано як зразки для Київо-Печерських малярів та граверів, і старанно вклеєно в шкільні збірки малюнків та гравюр (так зв. Лаврські „кунштбухи“). Це саме:

1. Богородиця популярного на Україні типу так зв. „непорочного зачаття“. Вона в короні стоїть серед зірок, на півмісяці, без дитини. Навколо — 18 дрібних символічного змісту медальйонів. Підпис: „аціг мца марта зі дна Михаїл Карновскій S“. Таким чином гравюра ця має дату: 1703 р. 14,5 × 19,5.

2. Велика гравюра на цілий аркуш типу народніх малюнків такого (алегоричного) змісту: чернець (західнього типу) несе стовп, якір, камінь та инше. Обік нього біжать дитина й собака. Навколо 13 медальйонів з алегоричними малюнками та з багатьма написами до них. Внизу вірші з ознаками української мови та правопису. Початок їх:

Хотяй послушанія всякъ ся
научити,
Зри в ікону каково оно
должно быти...

Підпис майстра: „Ризал (sic!) Михаилъ...“ (далі гравюру обірвано). Розмір 23,5×31,6. Див. обидві гравюри в кунштбухах б-ки КП. Лаври: XIX — 104[a], аркуш 1 і XIX — 101, аркуш 3.

LIII. **Кваас** Леопольд („Quaas Leopold“, „L. Q.“) ксилограф, саксонець походженням, що його в 60 рр. XIX ст. запрошено було від Лаври з-за кордону на працю до КП. Лаврської друкарні.

В 1865—66 р. в Лаврі виникла думка заснувати свою власну ксилографічну та літографічну майстерню й школу, але умови запрошеного для цього з Пбургу акад. Л. Серякова здалися їй важкими (пор. „Серяков“), і тому вона запросила із Саксонії ксилографа Леопольда Квааса та літографа Густава Шенгальда (Schönhald), а із Швейцарії—літографського майстра Івана Гавпта (Haupt). Майстри прибули до Київа 17 березня 1866 р. і взялися не тільки виконувати при друкарні потрібну гравюрну та літографську роботу, але й викладати своє вміння учням, скільки їх буде призначено.

На 24 вересня 1866 р. Кваас зробив такі кліше для „Акафістника“:

1. Собор янголів з Трійцею посередині. Підпис: „Кваасъ“. 11×14,5. **2.** Іван Предтеча. Підпис: „L. Q.“. 10,5×14,5. **3.** Микола Чудотворець. Підпис: „Кваасъ“. Того самого розміру. **4.** Вмч. Варвара. „Кваасъ sc.“. Того самого розміру.

До „Молитвослова“: **5.** Богородиця. **6.** І. Предтеча. **7.** Обрізання І. Хр. 4 × 5.

Мал. 18.
Гравюра на дереві Квааса. XIX ст.
Пам'ятник кн. Володимиру у Київі.

До „Акафіста Богородиці": **8.** Погруження ризи Б. М. 4 × 5.

До „Кіевскаго Народнаго Календаря на 1867 годъ" (К., 1866):

9. стор. 57. Аскольдова могила. 8,5 × 5,5.

10. стор. 61. Андріївська церква. 6 × 7,5.

11. стор. 64. Сампсонівський фонтан на Подолі. 3 × 7.

12. стор. 82. Портрет Комісарова. 5,5 × 6. Усі без підписів.

Крім того, виготовано ще було:

13. Пам'ятник тисячоліття Росії. 5 × 8 і **14.** Пам'ятник кн. Володимиру в Київі. 5 × 6,5. Див. цю гравюру на мал. 18 (розмір справжній). Без підписів. Де-кілька дощок Квааса переховується у Відділі П. й Др. Лаврського Музею.

Квааcові в тій самій збірці належать ще й такі кліше:

15. Собор апостолів. Підпис: „Кваасъ sc.". 10,5 × 14.

16. Собор янголів (иншої композиції, ніж № 1, з І. Хр. на престолі посередині). Підпис: „Кваасъ sc". Того самого розміру.

17—19. Цар Давид. „Кваасъ sc". 11,7 × 15,8. Крім того, Квааcові-ж належать і дві менші гравюри з образом Давида (усі три з незначними варіянтами). Менші дві без підписів. Розмір їх: 6 × 10 і 4,2 × 7. Дошки в Л. М. №№ 3137 і 3135. Останню гравюру див. на мал. 19 (розмір справжній)[1].

20. Пр. Моїсей море розділяє. Підпис: „Кваасъ ск.". Розмір: 11,7 × 15,8.

Мал. 19.
Гравюра на дереві Квааса. XIX ст.
Цар Давид.

[1] Зазначені в цьому спискові непідписані праці приписуємо Квааcові на підставі документальних даних Л. друк. архіва. Але цим продукція Квааса не вичерпується. В колекції Відділу П. й Др. Л. М. є й инші непідписані гравюри, схожі на роботу Квааcову.

В 1866 р. за 14 дощок, всього 177¾ кв. дюймів, Кваас дістав платні 444 р. 37½ к. (по 2 р. 50 к. за 1 кв. дюйм).

LIV. **К. Г.** В „Правилѣ къ Бож. Причащенію", Чернігів, 1746 р. див. рамку для заголовка, різану на дереві, з образом коронування Богородиці вгорі, з краєвидом якоїсь Чернігівської, певно, місцевости—внизу, а по боках—з 4 медальйонами. Підпис (не зовсім виразний): „К. Г.". Розмір: 13 × 17,3.

LV. **Кіліяні** — фамілія (кілька поколінь) талановитих авгсбурзьких граверів на міді XVI—XVIII вв. Один із них, славнозвісний Лука (народ. р. 1579, помер р. 1637) вигравірував між иншим портрет Євстафія Воловича, канцлера Вел. Кн. Литовського (Kołaczkowski, 30) і Дмитра так зв. Самозванця (в 1606 р.)[1]. Вважають, що в Кіліянів у Авгсбурзі вчилися в другій пол. XVII в. перші кращі українські гравери на міді Олександер та Леонтій Тарасевичі (Стасов, Ровинський). Представники фамілії Кіліянів, можливо, жили десь у Польщі, бо з одного боку лишилися твори Кіліянів, що стосуються до Польщі, а з другого—в Галичині до останніх часів було це прізвище (Kołaczk., 30). Детальні досліди над усім цим, можливо, освітлили-б перші сторінки історії української гравюри на міді[2].

LVI. **К. К.**—Черніг. гравер на дереві в першій половині XVIII в. Літерами „К" або „К. К." означені:

1. Рамка для заголовка до „Нового Зав.", Черн., 1717 р., з Трійцею вгорі, з двома Чернігівськими церквами внизу, з 4-ма євангелистами та 4-ми апостолами — по боках. Підпис „К. . . ." (другу літеру не розібрано). 12,5 × 17,5.

2. Там-таки, на звор. заг. Трійця в Авраама. „К. К.". Див. також у „Правилѣ къ Бож. Прич.", Черн., 1720 р., на звороті заголовкового аркушу.

LVII. **Козачковський** Аверкій Симонович („Abercius Kozaczkowski", „А. К."), видатний Київський гравер на міді в першій пол. XVIII в., що з честю підтримував славу Київських видань та української тогочасної гравюри. Козачковському відомий був не тільки спосіб офорту, але й так звана „чорна манера" (manière noire)[3].

На додаток до 20 №№ Ров. (II, 517—8) можемо зазначити ще 22:

1. Рамка для заголовка до „Апостола", КПЛ., 1722. Вгорі Бог-Отець держить хрест з розп'ятим І. Хр. Нижче, в цікавій композиції, образи 12 апостолів з книгами, а на цих книгах написані різні місця з

Цікаво, що з приводу ксилографій Квасових до „Календаря" більш-менш світського характеру мітр. Арсеній зробив начальникові Л. друкарні о. Лаврентію докір і наказав наперед не робити гравюр, що безпосередньо не стосуються до віри та церкви, наприклад, таких, як Сампсонівський фонтан на Подолі, або портрет Комісарова (селянина, що вратував життя Олександрові II 4 квітня 1866 р.).

[1] Ровинський. „Подр. словарь рус. гравир. портр.", т. I, СПБ., 1886, стовп. 686—7. Тут подано й репродукцію.

[2] Про Кіліянів див.: G. K. Nagler, op. cit., t. VII, стор. 9—19. Тут зазначено з представників цієї Künstlerfamilie 13 Кіліянів, граверів на міді XVI—XVIII вв. Тарасевичі могли вчитися у братів Кіліянів, що жили в Авгсбурзі: Филипа (1628—1693) та Бартоломея (1630—1696), синів і учнів знаменитого Вольфганга Кіліяні (1581—1662) та племенників згаданого Луки.

[3] Примірник єдиної, досі відомої, старої української гравюри так зв. „чорною манерою" (розп'яття з „предстоящею" Богородицею і двома янголами вгорі), що її виконав А. Козачковський, знаходимо в одному з т. зв. „кунштбухів" в б-ці КП. Лаври № XIX—101. Див. також у Служебниках без виходу в б-ці КП. Лаври № VII 3/3. Пор. Ров. I, 130 і II, 517.

Мал. 20. Гравюра на міді А. Козачковського. XVIII ст.
Покладання у гроб І. Христа.

символу віри, згідно з характером науки кожного. „Изобрази І: Kozaczkowsky Рокꙋ ацкк“ (1722 р.). 16 × 27,5.

2. Благовіщення із 7 медальйонами та емблемами. Підпис малорозбірний, але приблизно можна його прочитати так: „Sumptibus D. Simeonis Markiewicz. Sc. Kozaczkowski“. Дошка у Відділі П. й Др. Лаврського Музею № 239. 18×17.

3. Цар Давид. В ногах у нього — ягня, гуслі й амфора. Перед ним стоїть пророк. Поодаль сцена: Давид і Вірсавія. „Изобрази Аверкій Козачковски“. Дошка там-таки, № 163. 12,5 × 17,5 [1].

4. Рамка для заголовка до „Толк. Пс.“ КПЛ., 1728. По обидва боки від заголовку: цар Давид та пророк Нафан. Внизу вид КП. Лаври. „Изобрази Аверкій Козачковский“. Дошка там-таки № 80. 17 × 26 [2].

5. Рамка для заголовка до „Акафістів“, КПЛ., 1731. Вгорі Бог-Отець, внизу — апостоли біля гробу Б. М., а по боках, на колонах — по два медальйони з образами. Підпис: „Изобрази Аверки Козачковскій“. 14,5 × 18,5.

6. Там-таки, на звороті заголовн. аркушу: Взяття на небо Б. М. Тут инший (менший) формат та инша композиція, ніж у схожому сюжеті, що зазначив його Ровинський під № 11 та що запозичив його Козачковський у Енгельбрехта. Пор. його в „Анфологіоні“ КПЛ., 1745. Підпис: „А. Козачковский“. 12 × 16 [3].

7. Там-таки, арк. 2 нен. зв. Благовіщення. Внизу ясні сліди стертого підпису: „Abercius Kozaczkowski“. 12 × 16.

8. Там-таки, арк. 45 зв. І. Хр. сидить з книгою на веселці. Перед ним 2 янголи внизу і 2 — позаду; навколо багато херувимів. Сліди підпису Козачковського. 12 × 16.

9. Там-таки, арк. 85 зв. Собор янголів. Вгорі Трійця, нижче — окремі групи янголів: престоли, херувими, серафими, власті, сили та инші. Підпис затерто, але видно сліди великих літер: „А... К...“

10. Там-таки, арк. 98 зв. І. Предтеча з піднятою рукою. Поодаль сцени: І. Предтеча з книжниками й хрещення І. Хр. Підпис затерто. Розмір той самий.

11. Там-таки, арк. 107 зв. Успіння Б. М. Підпис: „Аверкій Kozaczkowskij“. З № 10 Ровинського гравюра ця трохи несхожа розміром. 12 × 15,5.

12. арк. 156 зв. І. Хр. серед 13 апостолів (з Павлом). Без підпису. 12 × 15,5.

13. арк. 219 зв. Б. М. біля Хреста. Поодаль сцена положення І. Хр. в гроб. Ясно видно сліди підпису: „Sculp. Abercius Kozaczkowskij“. Розмір той самий.

14. арк. 225 зв. та 320 зв. Собор усіх святих. Вгорі коронування Б. М. Внизу напівзатертий підпис:

[1] Ровинський під № 2 свого списку зазначив гравюру ц. Давида иншої композиції та більшого розміру (16,3×23,7) — із „Пс. Толк.“ КПЛ., 1741, арк. 37 зв. (другого ряду).

[2] Заголовкову цю сторінку видали Срезневський та Бем, op. cit., ст. 11. Якщо Ровинський хотів зазначити цю саму гравюру, то зміст її описано в нього помилково: замість справжніх ц. Давида з пророком — у Ров. зазначено митаря і фарисея, а замість КП. Лаври — К.-Соф. собор. З цієї загол. сторінки зроблено було трохи пізніше копії на міді й на дереві (див. дошки в Л. М. №№ 80а та 646).

[3] Гравюру: Взяття Б. М. на небо (більшого формату) А. Козачковський точно скопіював з гравюри західнього майстра Martin'a Engelbrecht'a: „Assumptio B. Mariae Virginis“. Гравюру Енгельбрехта див. у кунштб. б-ки КП. Лаври № XIX—68 (арк. 2), що його надав до б-ки Лаври ієроманах Феоктист в 1744 р.

„A. Kozaczkowski". Того самого розміру.

15. арк. 234 зв. Богородиця, навколо 6 янголів. Сліди підпису: „А... К...". Того самого розміру (підпис не той, що в Ров. № 12).

16. арк. 245 зв. Страшний суд. Сліди підпису: „Изобрази Аверкій Козачковскій". Того самого розміру.

17. арк. 271 зв. Покладання І. Хр. в гроб. Сліди підпису: „А... К..." Того самого розміру.

18. арк. 280 зв. Воскресіння І. Хр. Без підпису. Того самого розміру[1].

19. Рамка для заголовка до „Новаго Завѣта" КПЛ., 1732. Вгорі воскресіння І. Хр., по боках—прор. Моїсей та І. Хр. з державою. Підпис: „Sculpsit Abercius Kozaczkowski". Розміром на 4-ку аркуша.

20. Успіння Б. М. В „Трефології" КПЛ., 1734, на зв. загол. Підпис: „Изобр. Аверкій Козачковскій ацилд" (1734 р.). Инша гравюра, ніж у Ровинського № 9. З № 10 Ровинського не сходиться підпис.

21. Покладання у гроб І. Хр. Це—одна з кращих гравюр Козачковського. Від № 8 Ровинського відрізняється иншим підписом, а саме: „Sculpsit Abercius Kozaczkowski paculle", а також тим, що невеликий медальйончик внизу, що в инших примірниках цієї гравюри звичайно заповнений малюнком знаряддя страстів І. Хр., тут іще порожній. Розмір: 21 × 31. Переховується цей варіянт у кунштб. б-ки КПЛ. № XIX—68. Див. його на мал. 20 в значно зменшеному вигляді.

22. Велика Лаврська церква з печерами по боках. Вгорі напис: „Освятилъ есть селеніе свое вышній". Підпис майстра: „А. К.". Цю невеличку гравюру вклеєно у рукопис б-ки КПЛ. № 183 („Опись въ нутрѣ великой печерской церквы").

LVIII. **Кокоша**—народній граверкустар, що в XIX ст. (до 80 рр.) друкував та продавав ікони і картинки, відбиті з кліше, яких у нього було до 30 штук. Він і сам різав дошки, щоб робити з них гравюри та вибойки. Відбитки носив він по хатах і продавав по 1—2 к. за примірник. На жаль, більшість дощок Кокоші спадкоємці попалили, і тільки решту їх (переважно релігійні сюжети) в 1907 р. син його, що жив коло м. Борзни, Михайло Кокоша продав І. П. Дубянському, а той подарував їх Чернігівському Музеєві. Кліше ці дуже грубі й так оброблені, що до друкарського пресу не підходять. Вони нагадують звичайні вибійчані дошки селянських майстрів[2].

LIX. **Кончаковський** Яков („Я. К."), гравер на міді другої пол. XVIII ст. (70–90 рр.) при КП. друкарні. Він означає собою вже період занепаду Київського майстерства гравюри. Тепер за майстрами або до Москви звертаються[3], або гравери типу Козач-

[1] Инших гравюр із цього видання: св. Микола (арк. 164 зв.), хрест з янголами (арк. 209 зв.), І. Хр. у сосуді (арк. 286 зв.)—не торкаємось, бо їх зазначив уже Ровинський під №№ 19, 17 і 16.

[2] Ці відомості подається на підставі передмови до видання: „Ксило-гравюри Чернигівського Держ-Музею", Чернигів, 1925 р., у великий аркуш. Тираж—50 прим. Видано 8 таблиць безпосередніх відбитків з цікавих народніх гравюр, усі без підписів майстрів, але де-які з датами: 1708 (найстаріша), 1731, 1739 і 1760 рр.

[3] В справі Л. архіву № 333, арк. 205 читаємо про те, що в 1798 р. Я. Кончаковському доручено було зробити копію з старої дошки роботи Макарія з образом

ковського копіюють стару спадщину—негодящі вже до друку збиті мідні дошки Л. Тарасевича, Галяховського, Гр. Левицького, Макарія, Козачковського та инших колишніх видатних майстрів. Кончаковський переважно це й робив. Нема чого казати, що з його рук старі добрі зразки української гравюри виходили дуже позбавлені своєї вартости.

До 43 №№ Ровинського додамо ще 80:

1—6. Шість апостолів на 4-ку до „Новаго Завѣта". КПЛ., 1780 р.: Лука (инший, ніж у Ровинського під № 9), Яков, Петро, Іоан, Іуда й Павло. Все це—копії з гравюр Макарія та Георгія. Всі з ініціялами: „Я: К:", а Іуда (арк. 102 зв.) — з повнішим підписом: „Гридировалъ Яковъ Кончаковскій 1777". Розміром усі прибл. 12×15,5. Не треба змішувати цю серію з зазначеними у Ровинського (№№ 18—23) гравюрами апостолів аркушевого формату (розм. 15×25), що їх копіював Кончаковський-же з гравюр Гр. Левицького до „Апостола" КПЛ., 1752 р.

7. Богородиця серед зірок з іменами КП. архімандритів. Копія з Л. Тарасевича. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 91 (пор. тут-таки подібні дошки за №№ 93 і 94). Розмір: 17×30.

8. І. Хр. стоїть у сосуді і точить кров з ран. Копія з А. Козачковського. Дошка там-таки, № 180.

9—12. Чотири евангелисти на 16 д. аркуша. Копійовано з гравюр Гр. Левицького до „Євангелії" КПЛ., 1737, 16°. Дошки там-таки, №№ 198—201. Без підпису. По 6,5×10,5 с. розміром кожна.

13. І. Хр. являється І. Богослову серед 7 світильників. Без підпису. Дошка № 162. Розмір 12×16. До „Новаго Завѣта", 1780 р., де див. також і инші роботи того самого майстра.

14—68. 54 гравюри до „Біблії" КПЛ., 1758 р. на сюжети з Старого Завіту (копії з далеко кращих гравюр Моск. видання „Біблії" 1756 р.). Дошки в Л. М. (№№ 5—56). Про належність їх Кончаковському свідчать, крім характерних ознак його роботи, ще й підписи „Я: К:" на дошках: №№ 34 (пр. Іеремія), 37 (пр. Іезекіїль) і 53 (до 2 кн. Маков.). Усі розміром по 15×10 с.

69—72. Чотири гравюри з різними старозавітніми сюжетами. Розміром 9×15 с. у кожній гравюрі. Див. дошки №№ 134 і 137 (по дві гравюри на кожній дошці). Без підпису.

73—78. Ще шість гравюр з подібними сюжетами (усі шість на одній дошці № 229). Тільки одна (Воскресіння Лазаря) з сюжетом з Нового Завіту, инші—з Старого. Це—незакінчені проби різця Кончаковського на зворотному боці одного з старих кліше.

79. Заголовок до Біблії КПЛ., 1758. Копія з заголовка до Петербурзької Біблії 1751 р., або Московських—1756 та 1757 рр., з відповідними змінами: внизу замість Петербурзьких або Моск. будинків змальовано Київські: Лавр-

І. Дамаскина до новодрукованого „Октоїха" з тих тільки міркувань, що „Октоїх" було вже надруковано, а поки-б виготовили відповідну гравюру в Москві, минув-би довгий час. За цю роботу (гравюра розміром: 16×27) Кончаковському заплачено було всього 10 крб. Взагалі йому багато не платили. Наприклад, в 1788 р. за копіювання з Тарасевичевої гравюри Єфрема, єп. Переяславського до КП. Патерика (11,5×15,5 с.) Кончаковський дістав усього 5 крб. (там-таки, справа № 241, арк. 2).

ську церкву з дзвіницею, з одного боку, і Лаврську друкарню тодішнього її вигляду—з другого. Розмір: 21,5×33.

80. Гравюра з портретами двох цариць і з написом: „Да недокончанная исправиши“ (копія з подібної-ж гравюри до вищезазначених Петерб. або Моск. видань Біблії). Розмір: 21×34.

LX. **Корнахольський** („Kornacholski“) — Львівський гравер на міді другої пол. XVIII в.[1] Його гравюра з Туринецьким образом І. Хр. і з підписом майстра: „Kornacholski sc. Leop.“ є у виданні „Піеснь ѡ Пану Іезусіе (1767)“.[2]

LXI. **Коробка** Федор Михайлович, Київо-подільський міщанин, срібляр, в 1813 р. „урядник“ золотарського цеху, а в 1828 р. „ратсгер“ Київського магістрату[3]. Золотарство та громадська діяльність не перешкодили Коробці в 1817 році взятися до гравірування великої дошки плану та фасаду Лаврської дзвіниці (за малюнком Лаврського старця ієром. Амфілохія)[4]. За цю роботу Коробка запросив 100 карбованців. Духовний Собор Лаври визнав платню цю за невелику, але дешеве на дороге вийшло. В червні 1817 р. типограф Єпіфаній доповідає Соборові, що Коробка дошку зробив, але та дошка „по опробаціи оказалась къ изданію въ публику неспособною, какъ по весьма грубой гравировки, и съ правилами несходной, такъ и потому, что оттянуть ее въ цѣлости невозможно по причинѣ толстоты и неровности доски“[5]. Собор вирішив гроші Коробці все-таки заплатити, а дошку „съ исподѣ истончить“, і доручив це зробити ієродиякону Ієсею. Довго морочилися з цією дошкою, і був момент, коли Духовний Собор вирішив був продати її „по неспособности“ „охотникамъ, которые могутъ сыскаться“. Але вчасно повернувся з Афону послушник Малютин, що почав був колись гравірувати цю дошку. Він поправив її, і „кунштн“, нарешті, випущено було „для удовольствія публики“ з платнею по 70 к. за примірник. Оригінал Амфілохіїв, сама многострадальна ця дошка і відбитки з неї перед тим і після того, як поправив її Малютин, переховуються у Відділі Письма й Друку Лаврського Музею.

LXII. **Котляровський** Іафет, гравер-учень при Київо-Печерській Лаврській друкарні; у 1743 р., тоді тільки що пострижений в ченці, він був приставлений разом з Лонгином Федоровим до ієродиякона Іони „для обученія“ майстерству гравірувати малюнки Лаврського художника-графика, ієромонаха Макарія (пор. „Макарій“ і „Іона“).

LXIII. **Крач(ковський)** Кузьма — Чернігівський гравер на дереві

[1] Праці Корнахольського високо ставить Pawlikowski, хоча й зве його помилково „Корнаховським“ (Czasop. Lw., 1829, III, 103). Rastawiecki (Słownik ryt. polsk., 160) зазначає ще 4 гравюри К-го.

[2] Див. „Свѣнцицкій, Каталогъ книгъ ц.-сл. печати“, Жовква, 1908, ст. 159—160, № 603.

[3] Федір Ернст. „Контракти та контрактовий будинок у Київі“, К., 1923, стор. 70 і 95. В 1816—1823 рр. Коробка робив чимало золотарських робот для Лаври. Пізніше, в 1836 р., він укупі з другим подібним до себе „гравером“, Гарасимом Проценком, робив 33 шати на іконостас у Лаврській Великій Церкві.

[4] Амфілохій зробив також і докладний напис під малюнком, де на підставі своїх власних архівних розшуків зазначив, що Лаврську дзвіницю будовано 14 років (1731—1745), і обійшлася вона з позолотою купола 61,985 крб.

[5] Л. друк. арх., справа 443.

XVIII ст. Його роботи (в додаток до Ров. II, 568):

1. Рамка на заголовок до „Псалтирі", Чернігів, 1720, 4°: вгорі Трійця, нижче: пр. Антоній, прор. Ілля, Борис і Гліб, „Ануфій" та Іоан. Підпис: „Кузьма. р. 1700".

2. Гравірована рамка до епіграфа з послання ап. Павла до Коринтян. Вгорі Трійця; внизу одна з Чернігівських церков, по боках вищезазначені святі. Підпис: „Кузм. Крач.". 12×17. В „Правилѣ къ Бож. Прич." 1758 р., арк. 7 звор. (першого ряду).

LXIV. **Куліков** Іван, гравер на міді XIX в., Московський міщанин. В 1837 р. він жив у Київі і працював на Лаврську друкарню, а саме: поновив мідну дошку: Собор печерських святих (36×45 с.) за 125 крб.[1]. Підпис майстра: „Подправлялъ московскій граверъ Иванъ Куликовъ въ бытность въ Кіевѣ 1837 Года Сентября мѣсяца". Перебуваючи в Київі „на богомольѣ", Куліков поновив також і другу мідну дошку з видом К.-Софійського собора (Ров. II, 571, № 32)[2].

Л.

LXV. **Лаврентій**, начальник Лаврської друкарні („типограф") в 60 рр. XIX ст., ієромонах КПЛ., пізніше ігумен Жаботинського Онуфрієва ман. До історії гравюри на Україні він причетний, як ініціятор окремої школи гравірування при Лаврській друкарні. Лаврентій, дбаючи про поліпшення Лаврських видань з художнього боку, робив для них замовлення кращим майстрам: в Росії (напр., акад. Л. Серякову по малюнках ак. Солнцева), у Франції (у Лемерсье в Парижі)[3], в Німеччині (у Брокгавза в Лейпцигу)[4], в Англії (Робінзонові)[5]. Коли не здійснилися його заходи що до переїзду в Лавру ак. Серякова (не з його вини, здається, й не через Серякова), то Лаврентій завідувати школою закликав акад. Рокачевського, а викладати в ній новіші способи ксилографічного гравірування та для літографської роботи в друкарні запросив з-за кордону ксилографа Квааса та літографа Шенгальда (обидва з Саксонії). Вороги обвинуватили Лаврентія в зайвих видатках на всі ці справи і, скинувши його з посади, примушували його повернути ті видатки

[1] Л. друк. архів, справа № 513.

[2] З Україною І. Куліков мав і той стосунок, що робив три гравюрні портрети: Д. П. Трощинського, гр. М. О. Милорадовича та М. М. Раєвського до альбому: „Изображенія людей знаменитыхъ, или чѣмъ-нибудь замѣчательныхъ, принадлежащихъ по рожденію или заслугамъ Малороссіи", Москва, 1844 (із серії так зв. „бекетовських портретів").

[3] Паризькій фірмі Лемерсье Лаврентій замовляв головним чином літографські та гальванопластичні роботи.

[4] Лейпцигська фірма Ф. А. Брокгавза виконувала для Лаврської друкарні ксилографічні роботи (див., напр., ксилографії розміром 10,5×4: 1. І. Хр. 2. Хрест серед 7 янголів, Л.М., 3196 і 3189), поки Лавра з досвіду не побачила, що німецькі гравюри не дешевші і не кращі за Серяківські.

[5] В колекції Відділу П. й Др. Л. М. є 6 кліше з гравюрами на сталі роботи відомого англійського гравера Робінзона до одного з Лаврських видань (пор. Ров., II, 837).

з власних коштів. Лаврентій розширив Лаврську друкарню й перебудував її на европейський зразок, завів нові друкарські машини, літографію й стереотип.

LXVI. **Ланицький** Леонтій—„рѣщикъ" на дереві в Лаврській друкарні. В 1792 р. він вирізав нову дерев'яну дошку з образом Богородиці в орлі серед зірок (копія з подібної гравюри на міді Л. Тарасевича до КПеч. „Патерика" 1702 р.), без підпису, розміром: 14,5×25,5 с. Див. цю дошку у Відділі П. й Др. Л. М. № 830. Цей „кунштъ", набувши характеру „народнього малюнку", широко пішов у продаж (таємно, по-за відомом Лаври), і коли в Лаврі про це дізналися і притягли до слідства „содержателя типографских матеріалов" манаха Артемона, то той показав, що ріжчик Ланицький крадькома друкував ці листи ще до того, як здав дошку йому, Артемонові[1].

LXVII. **Левицький** Григорій Кирилович („Григорѣй Левѣцъкій", „Gregorius Lewitski"), славетний український гравер на міді, священик м. Маячки (на Полтавщині). походженням з старої української фамілії Носів, батько знаменитого маляра-портретиста Дмитра Григ. Левицького, родився прибл. в кінці XVII, або на початку XVIII ст.— помер в 1769 р.

Джерело високої вмілости Г. Левицького—за кордоном, мабуть у Німеччині[2].

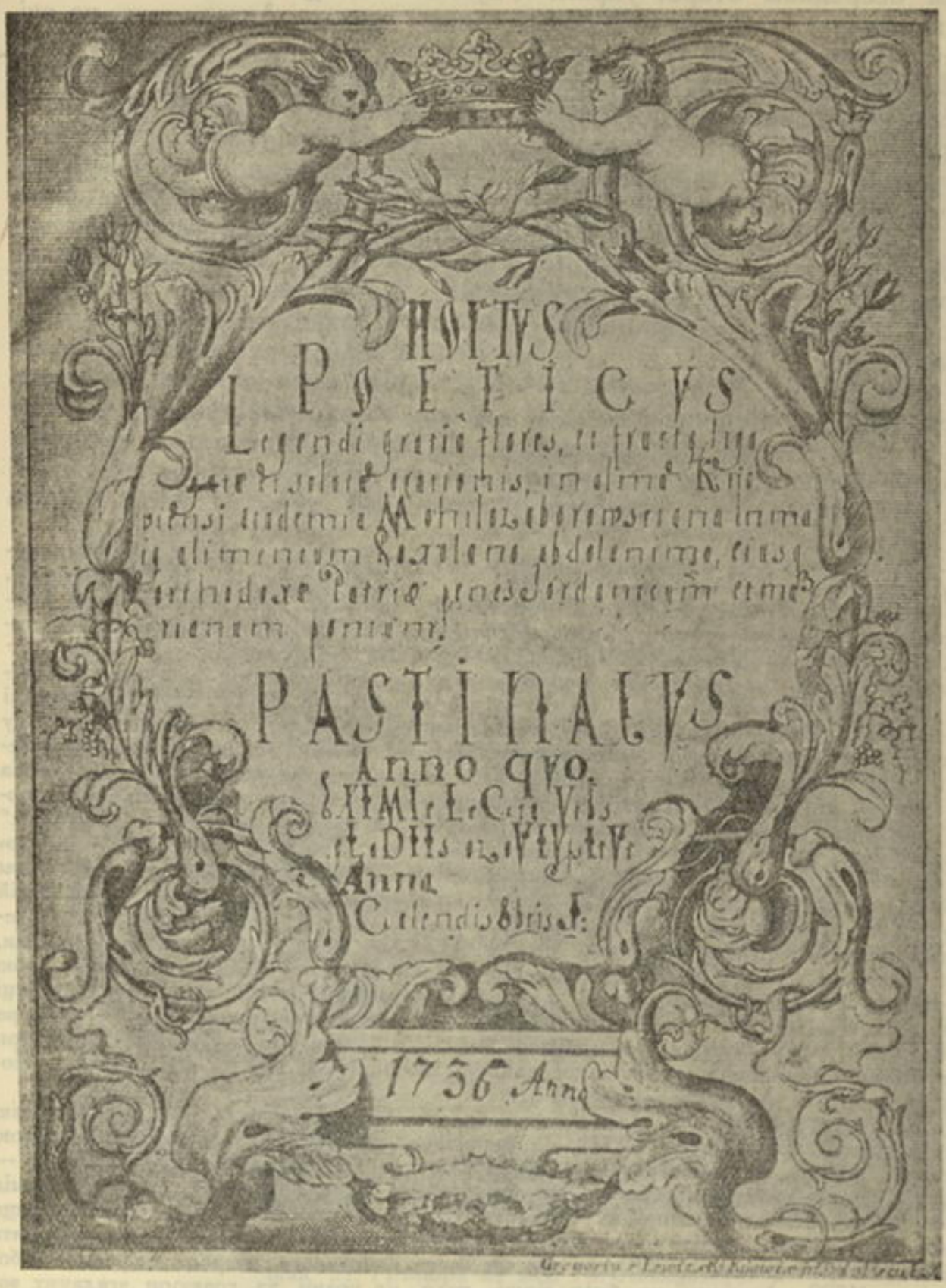
Звичайно визнається, що Григорій Левицький учився в Київській Академії, але на це поки-що цілком певних доказів немає[3]. В усякому разі якісь звязки Левицького з Академією були, і це стверджує, між иншим, та, що знайшли ми її, гравірована рамка роботи Левицького до академічних тез, а також описані далі дві маловідомі його гравіровані рамки до рукописних академічних підручників. Вищезгадану рамку до академічних тез, що зробив Левицький у Київі на Подолі в році 1735-му, можна вважати тепер за раніший з відомих творів Гр. Левицького.

Не досить ще з'ясовано звязок

[1] Л. друк. архів, № 254, арк. 18 і 18 звор. Тут-таки вшито й відбиток з вищезазначеного кліше роботи Л. Ланицького.

[2] В. Модзалевський („До біографії українського штихаря Григорія Левицького", „Збірник Секції Мистецтв", I, Київ, Державне Видавництво, 1921, стор. 27) розшукав цікавий документ—скаргу 1743 р. на о. Левицького його родички, де вона, між иншим, доводить, що „скоро по Полтавской баталіи.. Григорій Левѣцкій безвѣстно з мѣстечка Маячки в малих лѣтехъ билъ сийшолъ, о которомъ не слихали болше двадцяти лѣтъ і не начаяли его в живих...", але він „паче чаяній вийшол з немецкой земли..." і навіть затребував собі батьківську парахвію в Маячці й землю, що їх за довгою відсутністю Гр. Левицького зайняли були його родичі.—Д. Антонович („Скорочений курс історії укр. мистецтва", Прага, 1923, стор. 234) говорить про те, що Гр. Левицький удосконалювався в майстерстві гравюри у Данцигу (Гданську).

[3] Пор. В. Аскоченскій, „Кіевъ съ древнѣйшимъ его училищемъ Академіею", ч. II, К. 1856, стор. 81; Н. И. Петровъ, „Акты и документы, относящіеся къ исторіи Кіевской Академіи", отд. II, т. I, часть 2. Приложенія, стор. 427. Справі біографічних розшуків про Гр. Левицького дуже перешкоджало завсіди те, що Левицьких, навіть Григоріїв, було дуже багато серед учнів К. Академії та серед укр. духовенства. Важко вирішити, чи після Академії Левицький був за кордоном, чи, повернувшися вже з-за кордону, вступив він до Академії. Можливе й те й друге. Перехід учнів Київської Академії за кордон і навпаки в ті часи була річ дуже звичайна. Пор. „Акты и документы", отд. III, т. I, ч. 1, К. 1904, стор. 232—4; 129—133; 166—8; 171—2.



Мал. 21. Гравюра на міді Гр. Левицького.

Рамка з заголовком рукописного академічного підручника поетики 1736 року.

нашого славетного майстра і з другим осередком старої української культури — Лаврою та її друкарнею. Розшуки наші в Л. архіві поки-що не дають підстав стверджувати, що Левицький був наче-б-то „справщиком", або тим більше— „завідуючим" Л. друкарнею (Горленко, Шероцький та инші автори)[1]. Можна припустити, що участь Левицького в Лаврському видавництві була тимчасова, не звязана з якоюсь постійною посадою[2].

З гравюр Гр. Левицького зареєстровано у Ровинського (II, 587—8) 21 (а не 22, як показано, бо одну гравюру повторено два рази: див. нижче). До цього додамо тут ще 13 гравюр, не рахуючи сюди ще 5 невідомих Ровинському гравюр Левицького, на які були вже вказівки в пізнішій літературі і яких нам не довелося самим бачити і з натури описати.

Отже обсяг відомої Ровинському творчости славетного українського гравера можна тепер значно збільшити. Взагалі, говорити про малу кількісну продукцію цього майстра (пор. В. Модзалевський, Д. Антонович та инші) ми не беремося, бо повно й остаточно її ще не з'ясовано.

З невідомих або маловідомих творів Левицького зазначимо такі:

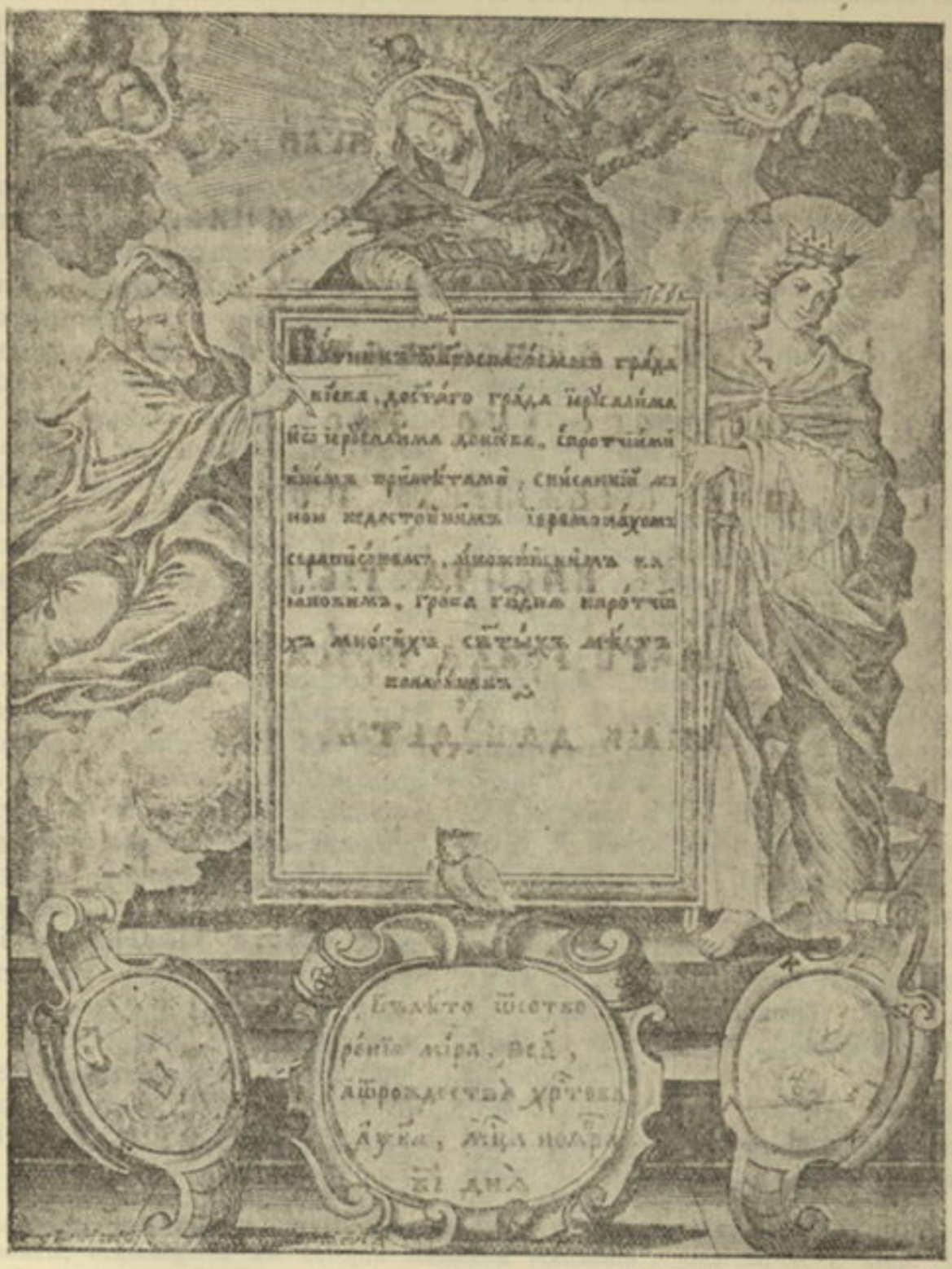
1. Велика, гравірована на міді рамка, щоб вставляти рукописні академічні „тези"[3]. Вгорі бачимо

[1] В. П. Горленко, „Украинскія были", Кіевъ, 1899, стор. 119; пор. його-жтаки розділ про Гр. Левицького у виданні С. П. Дягилева: „Д. Г. Левицкій. 1735 — 1822". S. l. et a., стор. 74. За Горленком іде й К. Ладыженко (К. Шероцький) в спеціяльній статті: „Жизнь и дѣятельность Григорія Кирилловича Левицкаго", „Искусство въ Южной Россіи", за 1914 рік, № 5—6, стор. 177.

[2] Так, у 1737 р. Гр. Левицький робить свої прекрасні гравюри до Лаврських видань: „Євангелії" та „Апостола" на 16 долю аркуша, а в 1743 р. при Л. друкарні вже не було ні одного гравера (див. під „Іона"). В 1752 р. Гр. Левицький знову приймає участь у виданні Лаврського „Апостола" своїми майстерніми аркушевими гравюрами апостолів, а пізніше, в 1759 році, коли, за указом Синода, треба було „чрезъ нарочно опредѣленныхъ знающихъ въ иконномъ художествѣ силу персонъ" одбирати з церков „Лаврскаго вѣдомства" усі старі і „неискусно писанные" ікони, то для цього посилається з Лаври священик Григорій Левицький, але зовсім не той, що нас зараз цікавить (див. „вотчинні" справи Л. архіву). Тимчасом подібну ревізорську роботу наш Гр. Левицький робить у протопопії Полтавській (Горленко, „Украинскія были", стор 121, прим. 1). Далі, є відомості, що в 1760 р. Левицький робив у Київі, можливо, при Л. друкарні, антимінсову дошку, але коли, трохи пізніше, в 1763 році, Чернігівський єпископ Кирило прислав до Лаври свою антимінсову дошку, щоб Лаврський „куперштих" вирізав на ній титул нової цариці (Єкатерини II), „понеже", пише єп. Кирило, „у насъ въ Черниговѣ такого майстра не имѣется", то не знайшлося, мабуть, його і в Лаврі, бо присланий до Лаври Чернігівський посланець мусів задовольнити цю потребу не в Лаврі, а на Поділі. Див. справу Л. друк. архіву № 67.

Що до початку 40 рр., то Левицького, мабуть, зовсім не було тоді в Київі. Так, коли Академії треба було, в 1741 р., привітати, як звичай тоді був, пристойною гравюрою нового Лаврського архімандрита Тимофія Щербацького, або в 1744 р. — імператарицю Єлизавету Петровну, що прибула до Київа, — то для цього Академія мусіла звертатися до Берлінських граверів Шлейєнів, хоча ті розкішні гравюри, що зробив мало не напередодні цього Гр. Левицький на честь Лаврського архімандрита Іларіона Негребецького (1738 р.), або на честь Київського мітроп. Рафаїла Заборовського (1739 р.) нічим не були гірші, коли не кращі за гравюри згаданих закордонних майстрів (про братів Шлейєнів див. Ров., II, 1199).

[3] Не треба змішувати (як це робить, напр., Шероцький К., op. cit., „Искусство и печатн. дѣло", 1914, № 5 — 6, стор. 176) „тезів" або „конклюзій", себ-то програм при публічних диспутах у старих шкільних установах з підносними аркушами для



Мал. 22. Гравюра на міді Гр. Левицького.

Рамка для заголовка книги.

кошик з квітками та двох купідонів. По боках дві чоловічі постаті на повний зріст, подібні до римських воїнів. По внутрішніх нижніх углах рамки герби: Петра Могили та Рафаїла Заборовського, і це ясно свідчить про те, що ця гравюра мала близьке відношення до Київської „Могило-Заборовіянської", як вона тоді звалася, Академії. Підпис внизу: „Gregorius Lewitskj Kijowiae in Podol sculp. Anno 1735". Розмір: 29,5 × 39,5. Примірник цієї гравюри є в складача цих „Матеріялів". В цей примірник вставлено рукописні „Богословскія положенія" 1769 р. З лівого боку цілий шматок гравюри погризли миші. Примірник цей знайшли ми в 1915 р. в бібліотеці помершого в 1908 р. священика м. Ічні, на Чернігівщині, о. Федора Тичини.

2. Рамка для вставки або вписування заголовків, розміром у чвертку (13 × 18 с.). Складається ця рамка з стилізованої листви з двома німфами вгорі, що держать корону над заголовком. Гравюра ця є в рукописному курсі поетики Митрофана Довгалевського: „Hortus poëticus" 1736 р., в примірникові, що належав самому Довгалевському і що, крім гравірованої рамки Левицького в заголовку (арк. 1), має в тексті чимало прекрасних малюнків тушем [1]. Підпис майстра: „Gregorius Lewitski Kijowiae in Podol scul.". Зроблено цю гравюру до 1736 року, цеб-то до використання її в зазначеному рукописі (б-ки Михайл. ман. № 1710, в описові Петрова № 521). Див. на малюнкові 21, (зменшеного розміру).

3. Подібна-ж рамка теж на заголовки, такої композиції: вгорі Богородиця вказує перстом на заголовок, що має бути вписаний. Ліворуч стоїть жіноча постать і наміряється вписувати в рамку, що її з другого боку піддержує вмч. Варвара. У ногах у Варвари видно частину колеса — знаряддя її мук. Внизу три медальйони: середній порожній, а два бічні з гербами: мітр. Петра Могили та архієпіскопа Київського Рафаїла Заборовського. На середньому медальйоні сидить сова (символ мудрости). Уже самий зміст цієї гравюри показує її близькість до Київської Академії. Підпис майстра: „Greg. Lewicskij Kiovie" (останнє е чорнилом переправлено на ае). Розмір 13 × 17 с. Переховується ця гравюра в рукопису б-ки К. П. Лаври № 201 (в описі Петрова № 378). В рамку роботи Левицького вписано від руки заголовок цього рукопису: „Путникъ отъ богоспасаемаго града Кіева до... Іерусалима и от Іерусалима до Кіева"... іером. Серапіона Множинського-Каянова, 1751 р. Див. на малюнкові 22 (зменшеного розміру).

4. Хрещення І. Христа (свято-Київського Богоявленського братства) [2]. Гравюра ця має фігурну

привітання якоїсь персони. Про „конклюзії" в Київській Академії див.: „Акты и документы, относящіеся къ исторіи Кіевской Академіи", отд. II, т. I, стор. 34 і дальші, а також: Д. Вишневскій, „Кіевская Академія въ первой половинѣ XVIII ст.", Кіевъ, 1903, стор. 267, 325.

[1] Ці малюнки, між иншим, тим цікаві, що показують, яка висока була художня вмілість в Київській Академії, і що тут уже Григорій Левицький міг навчитися початків доброї графіки.

[2] Що до самого образа, то його цілком запозичив Левицький з однієї дуже подібної німецької гравюри. Цей оригінал Левицького див. у кунштуб. б-ки КПЛ., № XIX—101в, арк. 1.

з архітектурно-різьбярськими оздобами рамку. Вгорі, на рамці, в круглому медальйоні — Бог-Отець; нижче, біля колон, стоять апп. Петро й Павло; внизу — будинок Київської Академії (вже з надбудованим другим поверхом), а обік в медальйонах — два маленькі дуже ніжно вирізані образки: Непорочного Зачаття та Благовіщення. Розмір: 13×18 Підпису немає, але ця гравюра остільки подібна роботою своєю до попередньої та до инших гравюр Гр. Левицького, що не вагаючись можна сказати, що вона належить цьому майстрові. Гравюра ця знаходиться в тому-таки рукопису № 201, арк. 2 звор. За дату гравюри треба вважати кінець 30-х років або початок 40-х, коли, з одного боку, надбудовано вже було другий поверх академічного будинку, а з другого — архієпіскоп Рафаїл Заборовський ще не був мітрополітом, цеб-то поміж 1739 та 1743 рр.

5. Ап. Яков — одна з гравюр у цілій серії апостольських образів до Лаврського видання „Апостола" 1737 р., 16⁰, арк. 77 звор. Цю гравюру було пропущено в спискові Ровинського, мабуть, через недогляд. Підпис: „Григорѣй Левѣцькій. Кіевъ". Розмір: 7 × 10,5. Отже, в „Апостолі" 1737 р. не вісім гравюр Гр. Левицького (Ровинський, II. 587), а дев'ять[1].

6. Богородиця з Сином, що спить на її лівій руці. У правій руці держить вона розкриту книгу й читає. Під образком вигравіровано текст (цитату з св. Амвросія: „Да будетъ вамъ аки на іконѣ описанное дѣвство и житіе Преблагословенно Маріи, от ея же яко от зерцала свѣтитъся красота чистоти и образъ добродѣтели"). Підпис гравера: „Григорѣй Левѣцькій scul. Киевъ". Розмір 6,5×10,5. У кунштб. б-ки КПЛ. № XIX — 104ᵃ, арк. 11. Див. досить невдалу репрод. на мал. 23 (розміру справжнього).

7. Розп'яття з трьома „предстоящими" (иншої композиції, ніж у Ров. № 2): Б. Мати з І. Богословом стоять, а Марія Магдалина

[1] До речи зазначимо й инші помилки та недогляди Ровинського в описі гравюр Левицького до „Євангелії" та до „Апостола" КПЛ. 1737 р.: а) ап. Петро даремно зазначений, крім „Апостола", ще й у „Євангелії" 1737 р. (Ров., № 7) і тому помилково згаданий два рази (№№ 7 і 10); б) гравюра тайної вечері в „Євангелії" 1737 р., арк. 220 звор. зовсім не подібна до роботи Левицького (Ров., стп. 587), тим більше, що це гравюра на дереві й досить таки кепсько зроблена (дошка в Л. М., № 2785); в) в заголовку до „Апостола" 1737 р. (Ров., № 8) образ не Бога-Отця, а шости апостолів — авторів діяній та посланій апп. Додамо, що є тут і підпис: „Григорѣй Левѣцькій Кіевъ Подолъ"; г) на зворотному боці цього заголовка змальовано не просто „Видъ К. П. Лавры", а Лаврську Велику Церкву серед образів І. Хр. та 12 апостолів. Є й підпис майстра: „Григорѣй Левѣцькій"; д) гравюра „Явлення І. Христа І. Богослову серед 7 світильників" теж має підпис: „Григорѣй Левѣцькій Кіевъ Подолъ", і її вміщено на арк. 303 звор. того-ж-таки „Апостола" 1787 р. Між иншим, це точна копія з цілком подібної гравюри Вейгеля в „Biblia Ectypa", Augsburg. 1695, Apoc. I, з малюнка G. C. Eimmart'a. Левицький тут передає не тільки сюжет, але й технічну манеру західнього гравера. „Biblia Ectypa" взагалі добре знайома була Левицькому. До речи ще один приклад запозичення з неї у Левицького. Постать сіяча на одній з емблем гравюри 1739 р. на честь Рафаїла Заборовського є копія з Parabola Christi de semine з цієї біблії (Marc. IV, арк. 136 нен.). Левицький передав оригінал в зменшеному й трохи узагальненому вигляді, без де-яких дрібниць, напр., без птиць на полі і т. д. Постать сіяча вийшла (на відбитці) перевернена від правого боку до лівого, як це часто буває в гравюрах-копіях, коли майстер спеціяльно не передбачає, щоб копія на відбитці вийшла поворотом точно відповідною до оригінала.

на колінах обіймає підніжжя хреста. Ноги в І. Хр. прибито одним цвяхом (по катол. звичаю). Підпис: „Григорѣй Лев... (далі одірвано) Кіевъ". 6×11. Там-таки, арк. 1.

8. Там-таки, арк. 1 та 11. Богородиця біля хреста з тілом І. Христана колінах. В її серце устромлено 7 мечів. Розмір: 6 × 10. Без підпису, але характер роботи (пунктир при малюванні тіла, аналогічна рамка та инше) безперечно свідчить про належність і цієї гравюри Гр. Левицькому. Характерно, щообидва примірники цієї гравюри в різних місцях збірника вклеєно обік з иншими гравюрами Левицького.

№№ 5—7 походять, мабуть, з однієї серії невеличких гравюр — образків Левицького, що їх роблено було, можливо, спеціяльно для того, щоб роздавати або продавати народові.

Мал. 23. Гравюра на міді Гр. Левицького. Божа Мати.

9—12. Крім вищезазначеної серії апостолів на 16 частину аркуша 1737 року, Гр. Левицькому належить і ще одна серія апостолів на аркуш (14,5×25 с.) 1752 року, до великого видання Київо-Печ. „Апостола", а саме: **9.** арк. 57 зв. ап. Іаков. **10.** арк. 64 звор. ап. Петро. **11.** арк. 78 зв. ап. Іоан. **12.** арк. 89 звор. Іуда. Кожного з цих апостолів змальовано тут на цілий зріст, на тлі пейзажу. Підпис майстра на всіх цих гравюрах однаковий: „Григорѣй Левѣцъкій Кіевъ Подолъ" [1].

13. Велика гравюра на привітання архімандрита КПЛ. Романа Копи (1730—1740), аркуш великого розміру (23×33,5 с.), досить складної композиції. Всього подано тут 11 постатей на цілий зріст та два погрудля (Антоній і Феодосій). На самому версі—Трійця. В цен-

[1] В цій (аркушевій) серії гравюр з образами апостолів у виданні 1752 р. мало не всі гравюри—з підписами Гр. Левицького, крім двох (Луки і Павла), що мають підписи І. Макарія. У повторному виданні „Апостола" 1757 р. вже тільки дві гравюри з підписами Левицького: апп. Петро та Іоан (арк. 88 звор. та 104 звор.). Що до останніх, то вони тут хоча й однакового малюнку з оригінальними гравюрами Левицького, але їх тут вже перевів на нові дошки далеко гірший майстер (мабуть, Кончаковський).

трі верхнього плану стоїть Богородиця. Її мантію піддержують два янголи. Ці-ж янголи держать кожен по круглому медальйону. На одному медальйоні—сонце та зірки, на другому—митра, патериця та панагія. Тут-таки, по боках: преп. Антоній Печ. з моделею церкви Ближніх Печер у руці і преп. Феодосій—з моделею церкви Дальніх Печер. Це все—в небесній сфері. А на земному плані стоять чотири постаті на цілий зріст: диякон Роман, сам Роман Копа (цікавий портрет на цілий зріст) та два архіреї. Внизу два янголи держать кожен по моделі: Великої Лаврської церкви та Лаврської-ж Троїцької церкви, що над брамою. Тут-же герб Романа Копи (хрест з ланцюгом) та вигравіровані під ним вірші, можливо, твір самого Левицького[1]. Підпис майстра: „Дѣлалъ Григорій Левѣцкій въ Кіевѣ". Переховується цю гравюра в кунштбусі б-ки КПЛ., № XIX 64, арк. 16. Її сміло можна вважати за один з кращих творів славетного українського гравера[2]. Див. знімок з цієї гравюри (значно зменшений) на мал. 24.

Що до гравюри ап. Петра з цієї серії (цю гравюру видали Срезневський та Бем, op. cit., 332, і т-во „Друкарь" у Київі, в серії листівок 1918 р.), де ап. Петра змальовано на цілий зріст, з ключами та книгою, в дуже експансивній позі, то це точна копія з постати ап. Петра на гравюрі складної композиції: „Розп'яття ап. Петра", роботи Visscher'a з малюнку M. de-Vos'a в „Hist riae sacrae Novi Testamenti... edente Nikolao Iohannis Piscatore" (арк. 123 нен.). Відміни в гравюрі Левицького полягають у тому, що він: а) збільшив постать ап. Петра (в оригіналі вона 16 сант. заввишки, а в Левицького—21); б) надав очам апостола ще більшої виразности та вогню; в) дав постать ап. Петра (на відбитці) перевернену від правого боку до лівого—зайвий доказ копіювання з цього саме зразка, і, нарешті, г) вставив постать ап. Петра в пейзаж узагальненого характеру, що почасти порушило гармонію, бо сильна експресія руху й очей, цілком натуральна тоді, коли ап. Петро (як задумав це західній художник) дивиться на свої власні страждання на хресті вниз головою, незрозуміла й необґрунтована в Левицького, де апостола Петра поставлено на тлі спокійного неба та ідилічного пейзажу.

[1] Ось ці вірші (з розкритими титлами та заміненими церк.-слов. літерами):

Крестъ съ союзомъ истинна Христова держава,
Въ тѣхъ хвалится Романа гербовная слава,
Копи Архимандрита Печерскія Лаврь,
В нейже мощи вѣнчанныхъ нетлѣнними ляври,
Крестомъ Христова быти себе знаменуетъ,
Союзомъ любве сердца всѣхъ къ себѣ связуетъ,
Подъ кровъ Богоматери приклоняетъ выю
Да къ своему Патрону преведетъ жизнь сію,
Идуще путемъ имъже отци преуспѣша
Къ вѣчной славѣ, иже зде въ пещерахъ почиша

[2] Зазначимо для повноти й ті 5 гравюр Левицького, що їх виявлено було після Ровинського в різних наукових працях:

1) Розп'яття І. Хр., з віршами під ним, з одного боку слов'янськими („Не моя вина къ сему кресту мя прибила, ваш грѣхъ, а моя любовь сіе учинила"), а з другого боку—польськими (переклад). Розмір: 4×7. Дата: 1757.

2) Богородиця з підписом: „Ne vocetis me Noem, sed vocate me Maria".

3) І. Христос, з підписом: „Exivit Pilatus foras et dixit eis: Ecce homo". Усі три малого розміру і з підписом майстра: „Іерей Григорій Левѣцкій". Зазначив їх ак. А. І Соболевський в рецензії на друге видання словника граверів Ровинського (Ж. М. Н. Пр., ч. CCCV, 1896 р., червень, стор. 385). Ці гравюри знайшов

Мал. 24. Гравюра на честь Романа Копи (1730—1740 рр.) роботи Гр. Левицького.

З оригінальних дощок Гр. Левицького у Відділі П. й Др. Л. М. є такі:

1—2. Дві дошки, що складають вкупі величезний „тезис“ на честь м. Рафаїла Заборовського 1739 р. Див. кліше №№ 236 і 263 [1].

3—5. Апостоли: Лука, Іаков і Петро—з меншої серії апостолів (там-таки, №№ 202—204).

6—7. Дві дошки того самого розміру (6,5×11,2), одна з розп'яттям, а друга—з видом Лаврської церкви (№№ 196 та 211).

Що до инших дощок Левицького, то вони не заховалися. Де-які з них є в зазначеній збірці у копіях: на міді—Кончаковського—велика серія апостолів; на дереві—майстрів: Філарета, Іринея та Іерофея—мала серія апостолів.

LXVIII. **Левицький** Леонтій — гравер на дереві при Лаврській друкарні в другій половині XVIII ст.[2].

LXIX. **Левицький** Федор — гравер на міді XVIII ст. Він робив на міді різні кліше (середники та угольники) для тискання на

Соболевський в 6-ці Красінських в Варшаві і, здається, походять вони із збірки Свідзінського. Про гравюру першу (Розп'яття) див. також у каталозі: „Выставка иконъ, церковной утвари и гравюръ священнаго содержанія въ Воронежѣ въ 1896 году“. Пор. Горленко, „Укр. были“, стор. 120.

4. І. Хр. та Іван Хреститель дітьми. Підпис: „Григорѣй Левѣцъкій Кі(евъ)“. Зазначив і видав Шероцький в цит. вище статті (стор. 183 і 189). Де переховується сама гравюра, автор не сказав. Знімок з цієї гравюри див. в серії листівок, що її видало у 1918 р. товариство „Друкарь“ у Київі.

5. Димитрій Ростовський. Гравюра після 1752 р. Ак. М. І. Петров („Акты и документы“, отд. II, т. I, ч. 1, К. 1904, стор. 36) зазначає примірник цієї гравюри в Київі у Вс. А. Чаговця. На наш запит Чаговець відповів, що гравюра ця справді в нього була, але за останні роки загинула. К. Шероцький у вищецитованій статті (в часописі „Искусство въ Южной Россіи“, 1914, № 5—6, стор. 188) зазначає цю гравюру ще в І Держ. Музеї в Київі, але й там її немає.

Що до антимінса Гр. Левицького, що його робив він в 1760 р. (як свідчать документи), то, переглянувши всю величезну колекцію Відділу П. й Др. Лаврського Музею (по-над 1200 №№), ми не знайшли ні одного такого антимінса, щоб близько був схожий на роботу Левицького. Найбільше підходить примірник з колекції Соф. Собору № 125, для якого є й відповідна дошка в Л. М № 224, розміром 57×47 с., але говорити про належність цієї роботи Левицькому ми не беремося.

[1] Проф. Ф. Тітов прийняв одну з цих дощок (долішню складову частину) за всю гравюру і так і видав цю половину на сторінці 179 своєї книги: „Кіев. Дух. Академія въ ея трехвѣковой жизни и дѣятельности“. К. 1915 („Стара вища освіта в Київській Україні XVI—поч. XIX в.“, К. 1924. Збірник Іст.-філ. Відділу УАН, № 20).

[2] 26 липня 1796 року Лаврський „типо раф“ робив такий доклад тодішньому мітрополітові Київському Іерофію: „Жители мѣстечка Печерскаго мѣщанинъ Семенъ Соколовскій и казенный обыватель Леонтій Левицкій, по мастерству своему рѣзчики, съ давныхъ лѣтъ при типографіи Лаврской находясь, делали рѣзную на деревѣ работу, то-есть: изображенія разныхъ святыхъ, заставицы, буквы съ фигурами, конфиґлясы и другіе разные къ печатанію книгъ потребные штуки, съ награжденіемъ каждому по четыри рубли съ четвертью на мѣсяцъ“. Незадоволені з такої платні, ці майстри обидва вийшли з друкарні, „и нынѣ (каже далі „типограф“) таковыхъ мастеровъ при типографіи нѣтъ, а безъ оныхъ ей обойтись крайне невозможно, ибо вышеупомянутые и другіе къ печатанію книгъ относящіяся штуки отъ частаго употребленія сбиваются, портятся и приходятъ въ безобразіе, а чрезъ то и въ печатаніи книгъ можетъ воспослѣдовать остановка“. Тому, доводячи, що „оные рѣзчики въ мастерствѣ своемъ не неискусніе“, типограф просить, щоб запрошено було їх повернутися, збільшено їм платню до 6 карб., як і иншим друкарським майстрам, і дано їм зручну для роботи „келію“ поблизу словолитні. Див. Лавр. друк. архів, справа № 264, арк. 8 та 9.

шкурі в оправах. В Лаврській друкарні ці кліше звичайно робили „коперштихатори“, що перебували при друкарні (напр.: „Тимченко Лаврентій“). Тому можливо, що й Ф. Левицький робив не самі тільки інтролігаторські кліше.

У відділі П. й Друку Л. М., серед колекції Лаврського інтролігаторського приладдя, є сім мідних на два боки кліше з різними сюжетами й підписами цього майстра: „ТеодорЛевицкій“, „Ѳ.Л.“, „F. L.“, „Ѳ. L.“, (див. ці кліше за №№ 351, 353, 355, 359, 362 і 371).

LXX. **Л. М.**—Цими ініціялами підписано антимінс з 8 постатів, робота на дереві. Примірник його є у Відділі П. й Друку Лавр. Музею (ЦАМ. № 2743). Розмір: 38×27 с. Цей примірник освятив і підписав у 1683 році мітр. Гедеон до міста Веприна Гадяцької протопопії, як свідчить напис на ньому. Антимінс цей міг бути підписаний і освячений далеко пізніше після того, як його виготовив майстер (Київський гравер „Л. М.“ працював в 20 роках XVII ст.)[1].

LXXI. **Л. М.**—Крім Київських гравюр з літерами „Л. М.“ з початку XVII ст., тими-ж літерами підписано ще де-кілька Львівських гравюр далеко пізнішого часу (80 рр. XVII ст.), чому ми й не одважуємося вважати їх за роботу одного з попереднім гравера. Проте це потрібує дальших дослідів.

Гравюри з ініціялами „Л. М.“ по-за Ровинським див. у Львівському виданні „Анфологіона“, 1692 р:

1. Св. Миколай. Підпис: „Рок Бо ж: ахпй Л М“. **2**. Св. муч. Димитрій. „ахпй:“ (тільки дата: 1688 р.). **3**. „Вход в церковъ пр. Богородица“. Підпис: „Л. М.“. **4**. Різдво Богородиці. Підпис: „Л. М. ахпй“. **5**. „Св. ап. Хр. Андрей Первозванный“. Підпис: „Л. М.“[2].

L. Q. див. „Кваас Леопольд“.

LXXII. **Л. Т.**—Київський гравер на дереві XVII ст. (20—30 рр.).

Крім зазначених у Ровинського (II, 600—1) 7 гравюр, літерами „Л. Т.“ підписано ще:

1. Антимінс з 5 постатями у центральній його частині та з 4-ма евангелистами по углах, з датою: ах [. . .] р. (часу Петра Могили). Переховується цей примірник у Відділі П. й Др. Л. М. (ЦАМ. № 2727). З цієї гравюри не раз потім робили копії. Див. їх у тій-таки колекції.

2—4. Цьому-ж майстрові належить відомий план Київа 1638 р. на трьох таблицях, що доданий був до книги Афанасія Кальнофойського „Тератургима“, КПЛ., 1638 р. На одній таблиці змальовано тодішній вигляд так зв. „Дальніх Печер“ Лаври, на другій—„Ближніх Печер“ і на третій—самої Лаври, Никольського ман., Старого міста з Кудрявцем та Щекавицею, замка на горі Кисілівці та частини Подолу. На останній таблиці, в правому нижньому углу, є дата: „1638“ і підпис гравера: „Л. Т.“. Дату вирізано ясно, над рамкою, а підпис майстра, у вигляді звязаної монограми, за-

[1] Про видатного Київського майстра 20 рр. XVII ст. з ініціялами „Л. М.“, що між иншим різав перші відомі народні гравіровані листки, див. у Ровинського, 595—9.

[2] Зазначається за репродукціями І. Свенціцкого: „Початки книгопечатаня...“, таблиця CXXXIV.

масковано в самій рамці, серед орнаменту, чому, мабуть, його і не помітив Ровинський. Розмір таблиць прибл. по 27×34 сантим. Див. їх у Лавр. Музеї в оригіналі (дуже рідкому) [1].

L. T. див. „Тарасевич Леонтій".

LXXIII. **Лука**—Львівський гравер на дереві в другій половині XVII ст. (в 60-х прибл. рр.). Його роботи (з датами: 1664 та 1669 рр.):

1. Рамка для заголовка до „Ключа розумѣнія", Львів, 1665 р. (з друкарні Мих. Сльозки). Підпис: „аѯѯ Въ скитѣ лꙋка".

2. Антимінс з 4 постатями (померлий І. Хр. і 3 янголи). По углах—4 евангелисти. Підпис: „аѯѯ лꙋка". Розмір: 37×32 с. Коло 1687 р. з цього антимінсу зроблено було копію—вже без дати й підпису. Обидва антимінси див. у колекції Відділу Письма й Друку Л. М.

3. Антимінс иншої композиції й далеко більшого розміру. Богородиця тримає тіло Сина, майже стоячого. Тут і 2 янголи з рипідами. По углах—4 евангелисти, а по боках—апостоли Петро й Павло. Внизу підпис: „аѯѯ—лꙋка". Розмір: 48×48 с.

LXXIV. **Л. Ш.**—гравер на дереві при КП. друкарні в XIX ст. Див. його гравюру: голова І. Предтечі на блюді. Підпис: „Л. Ш.". Розмір: 6×8.5. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 781, одного змісту з подібною-ж дошкою С. Білякова (№ 782), але гіршої роботи.

LXXV. **Любецький** Іван, гравер на міді 20—30 рр. XVIII ст. в Петербурзі. До сказаного в Ровинського (II, 604—7) можна-б додати, що Любецький, подібно до Карновського, був виходець із України [2].

LXXVI. **Люницький** Леонтій, гравер на дереві в КП. друкарні в 80 рр. XVIII ст. [3].

М.

LXXVII. **М. А.** — Чернігівський гравер на дереві. Див. його гравюру—І. Христос—в „Канонику", Чернігів, 1757 р., 12⁰, арк. 179 звор.

LXXVIII. **Макарій** ієросхиманах КП. Лаври. У Київських виданнях 30—50 рр. XVIII ст. є кілька добрих гравюр на міді, підписаних: „І. М." або „І. Макарій" [4].

[1] Таблиці ці, через велику наукову їхню вартість, як найстарішого плану м. Київа, не раз було видано, а саме в таких працях: (Митроп. Євгенія) „Описаніе Кіево-Печерской Лавры". К. 1826 й у пізніших виданнях цієї книги (передано неточно). Фундуклея: „Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ. Кіевъ, 1847", до стор. 68 (одна тільки таблиця) і М. І. Петрова в додаткові до книги: „Историко-топограф. очерки древняго Кіева". К. 1897 (одна таблиця). Найкраще (фототипічне) видання справжнім розміром усіх трьох таблиць зроблено в спеціяльній роботі: „Древнѣйшій планъ города Кіева 1638 года. Издалъ Б. И Ханенко". Кіевъ, 1896.

[2] Харламповичъ К. В., „Малороссійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь" Т. I, Казань, 1914, стор. 785, прим. 8.

[3] 15 квітня 1788 р. начальник Л. друкарні ієром. Павлин писав такий „рапорт" до Духовного Собору Лаври: „Леонтій Люнѣцкій, находившійся при типографіи въ должности рѣзчицкой, житель казеннаго вѣдомства, волости Звѣринской, 5-го сего априля съ типографіи безизвѣстно бѣжалъ и съ собою казенныхъ денегъ типографскихъ три рубли, рѣзчицкихъ ножиковъ три и дологецъ шесть унеслъ, о чемъ Духовному Собору репортую". Л. друк. архів, справа № 238.

[4] Є де-які підстави припускати, що підписи І. Макарія є підписи графика, а не гравера, та що з малюнків І. Макарія гравірували різні майстри, в тому числі

Ровинський (II. 887—8, див. під „Синицкій") даремно змішав цього Макарія з Макарієм Синицьким, Чернігівським гравером на дереві далеко ранішого часу—початку XVIII ст. (пор. у нас: „Синицький Макарій"). [1]

З гравюр за підписами Київського Макарія немає у списку Ровинського таких:

1. Ап. Павло. Підписано: „І. Макарій. 1738". 17,7×24,7. Див. в „Апостолі", КПЛ., 1752 р., арк. 94 зв. (тут-же див. і Ров. №№ 5 і 15).

2. Там-таки, на звор. заголовку. Вознесіння. „І. Макарій". 16,5×27. [2]

3. Єв. Матвій. Підпис: „І. М.". В „Нов. Зав.", 1741 і 1753 рр., 4°, арк. 9 звор.

4. Там-таки, арк. 67 зв. Єв. Марко. Підпис: „І. М.". 4° (пор. у Ров. № 10, не того формату).

5. Рамка до заголовку простого (без образів) малюнку—в „Молитвослові" з „Псалтир'ю", КПЛ., 1742 р. Підпис: „І. М.". 8×12 [3].

6. І. Златоуст. Підпис: „І. Макарій". Розмір: 12×16. Є рамка, як і в инших гравюрах цієї чвертькової серії святителів. [4] Знах. у „Служебнику" КПЛ. 1747 р. (і в ранішому виданні 1737 р.).

7. Там-таки, арк. 93 звор. Василій Вел. „І. М.". Того самого розміру.

8. Там-таки, арк. 130 звор. Григорій Двоєслов. „І. М.". Того самого розміру.

9. Григорій Двоєслов. „І. М.". Розмір: 7×12,5 (із серії у вісімку).

вищезазначений ієродиякон Іона та його учні. Пор. наведене вище (під „Іона") прохання в 1743 р. Лаврського „ієросхимонаха Макарія" призначити йому доброго майстра для гравірування заготовлених у нього малюнків, таких тонких та ніжних, що вони від часу легко псуються. Усі наші намагання знайти в Лаврському архіві які-небудь відомості про ієросхиманаха Макарія—гравера поки що наслідків не дали. Тимчасом знайшли ми відомості про тогочасного Лаврського „ієросхимонаха Макарія" „іконописца при типографіи" (див. Л. архів, формуляри, кн. І, арк. 21 звор.). Але це потрібує дальших ще розшуків.

[1] Ровинський під „Синицкій Макарій" (№ 16) помилково до двох різних Макаріїв прилучив ще третього гравера з кінця XVII, поч. XVIII ст. Марка Семенова, що вмістив за ініціялами „М. С.", подібними до ініціялів Макарія Синицького, гравюру на дереві в „Полууставі" КПЛ., 1691 р., на загол. аркуші.

[2] Оригінал цього Вознесіння, що з підписом І. Макарія, див. в „Theatrum biblicum" Піскатора, т. II („Нов. Зав."), відд. XII, арк. 7 (малюнок M. de Vos'a, гравюра A. Collaert'a). Проти оригіналу, малюнок Макарія має де-які зміни, щоб наблизити західній зразок до звичайного в православній церкві іконного типу. Так, замість Трійці в небі, де І. Хр. уже сидить обік Б.-Отця, у І. Макарія постать І. Хр. ще тільки підіймається на небо. Малюнок у Макарія збільшено (розмір оригіналу 14×17,5; копії 16,5×27), особливо вгору, з тим, щоб вмістити вгорі, над янголами, ще постать Христа в небі.

[3] Заголовок цей видали Срезневський та Бем, op. cit., стор. 19.

[4] „І. Макарій" підписав три серії гравюр з образами святителів-складачів літургій: Іоана Златоуста, Василія Великого та Григорія Двоєслова для ілюстрування Служебників, а саме: серія в аркуш (F°), у чвертку (4°) й у вісімку (8°). Святителів першої серії Ровинський зазначив (№№ 6-а, 13 і 11), хоча й не указав джерела (їх можна знайти в „Служебнику" КПЛ., 1735, F°, арк. 60 звор., 112 звор. та 158 звор.) і не без помилок (підпис майстра на гравюрі Василія Вел. не „І. М. 1635", як у Ров. № 13, а „1734: І: М:"). Серію в чвертку Ровинський зовсім не зазначив. А проте її найстаранніше виконав гравер. У нашому спискові цю серію зазначено під №№ 6—8. Із серії у вісімку у Ров є: І. Златоуст та Василій Вел. (Ров. №№ 6 та 12), знову-таки без зазначеного джерела (див. їх у „Служебнику" КПЛ., 1736 р., арк. 58 зв. та 107 звор.). Немає в Ров. тільки третього святителя з цієї серії

LXXIX. **Малютин** Микола Гарасимович, гравер на міді при Лаврській друкарні в 1812—18 рр., губернський секретар, а потім Лаврський послушник[1]. Його роботи:

1—3. Реставрація наново в 1812 р. трьох старих збитих дощок аркушевого розміру з образами: 1. Собора печерських святих. 2. Успіння Б. М. і 3. Варвари з арх. Михаїлом. Ці дошки Малютин „починилъ и совсѣмъ почти новый видъ симъ далъ“[2].

4. Гравюра, зроблена наново: образ Варвари з арх. Михаїлом[3].

5. Велика мідна гравюра розміром 38 × 55 с. з малюнком Лаврської дзвіниці та її плану з малюнка Лавр. соборного старця й казначея ієром. Амфілохія (дошка й оригінал Амфілохія в Л. М.). Зробивши в 1812 р. загальний зарис дзвіниці й скінчивши тільки її маківку,—Малютин покинув працю і пішов на Афон. Щоб провадити далі роботу, Лавра знайшла Київоподільського міщанина, срібляра Федора Коробку, але з його роботи, як ми бачили, толку вийшло мало (див. вище, „Коробка Ф.“). Дошку скінчив уже сам Малютин, коли повернувся 1817 року з Афону[4].

6. В 1818 р. Малютин гравірував мідну дошку з загальним виглядом всієї Лаври зі сходу, за малюнком того-ж Амфілохія. Величезна ця дошка розміром 97 × 64 с., 28 фунтів завважки, а також і оригінал Амфілохіїв переховуються у Відділі П. й Др. Л. М. Дошку шліфував до гравірування Київоподільський майстер Іван Парчевський по 2 карб. від фунта міди. Охочий до грандіозних замислів, Малютин звичайно їх не кінчав: у 1821 р. коло цієї дошки працює вже инший гравер—манах Никон (див. „Никон“).

LXXX. **Мануїл** („Manuel“)—Почаївський гравер з другої половини XVIII ст.

Його робота: Wizerunek Stopki z Wodą N: M: P: na Skale Poczaiowskiey. — Manuel I: O: S: B: M: Sc.“—на звороті загол. аркуша в „Апостолі“, Почаїв, 1759 р. F°.[5]

(див. у нас № 9). Усі ці три серії мають дуже багато спільного в постатях святителів. Міняється тільки пейзаж на тлі та облямування. До речи зазначимо, що оригінал гравюри І. Златоуста нам траплявся серед західніх гравюр (пор. у пізнішому французькому виданні: „Galerie de Pères de l'Eglise Latine et Grecque, dédiée à M. Hyacinthe de Quelen Archevéque de Paris“. S. a. et l.). Безперечно, Київський гравер запозичив цей сюжет із західнього зразка і переробив тільки пейзаж на тлі з міського на селянський. З Київа ці сюжети помандрували до Почаєва, де їх використав на свої аркушеві гравюри тих-таки святителів Адам Гочемський в 70 рр. XVIII ст. (пор. „Гочемський Адам“).

[1] Відомості про М. Малютина подаємо на підставі справ Лаврського друкар. архіву №№ 392 та 443.

[2] Справа № 392 (там-таки).

[3] Там-таки, № 392. За ці всі роботи Малютин дістав 100 крб. „награды“. Можливо, Малютинові належить велика дошка з образом Варвари та Михаїла в колекції Л. М. № 234, розміром 31 × 40, що нагадує подібний сюжет Іосифа Гочемського (пор. № 235).

[4] Для гравіровки Малютин вимагав купити на Подолі таке приладдя: „пилу 3 р. 20 к., грапштиковъ три за 1 р 80 к., брусокъ точильной за 50 к., пемзы ½ ф. за 1 р., щипцы плоскогубцы за 2 р. 50 к., шераторъ за 1 р. 60 к, тыски ручные за 6 р., стали аглицкой на 2 р, итого на сумму 11 р. 60 к. медью“. „Репорт“ Малютина в Духовний Собор Лаври 24 XII. 1817 р. Л. др. архів, справа № 443.

[5] И. Свѣнцицкій, „Каталогъ“, стор. 12, № 30.

LXXXI. **Масевський** Іван („I. Masiewski") — Почаївський гравер на міді в 60 рр. XVIII ст. Якщо Почаївські гравюри на дереві з підписом „I. M." (див. вище, під „I. M.") справді належать Івану Масевському, як про це галав ак. М. І. Петров [1], то тоді й Масевський, подібно до Гочемських, орудував обома різцями: на міді й на дереві.

До гравюр Масевського на міді, що нашвидку перерахував їх Ровинський (II, 631) по кліше Церк.-Арх. Музею у Київі, треба додати ще, з тої самої збірки, цікавий фрагмент складної композиції роботи Масевського з малюнком Почаївського манастиря та Почаївських чудес. Підпис: „Masiewski sculp". 13×11,8. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 304 (ЦАМ. № 2344).

Дошка ця являє собою фрагмент, бо Адам Гочемський, щоб награвірувати герб графа Потоцького (Ров. I, 243, № 17), одрізав для цього шматок від дошки, що її вже раніш гравірував Масевський, і використав її з зворотного, чистого, боку [2].

LXXXII. **Мигура** Іван, в чернецтві Іларіон („Hilarionnes Migura"), архідиякон КП. Лаври, потім (в 1709—1712 рр.) ігумен Миколаївського Крупицького ман. в Батурині, гравер на міді.

Мигура присвятив себе виключно панегіричній гравюрі у вигляді портретів поважних осіб, або (частіше) „тезоіменитих" їм святих з відповідними панегіричними написами та віршами.

Майже повна збірка кліше-оригіналів Мигури (коло 20 штук) переховується у Відділі П. й Др. Л. Музею. Вона вся варта більш докладного опису, ніж той надто поверховий, який бачимо у Ровинського (I, 408—9), але скажемо тут про тих тільки п'ять гравюр, про які зовсім немає згадки в Ровинського.

1. Симеон-Богоприїмець. На гравюрі герб з малюнком серця та квітки з текстом: „На его же упова Старецъ претружденный..." Підпис: „Fecit... educavit Helarionnes Migura M: K: Archidiac":. Розмір: 13×16,5. Це инша гравюра ніж зазначена в Ров. під № 13 Невелике кліше цієї гравюри (Л. М. № 323) комусь було за нагрудну ікону (зроблено зверху й дірочку, щоб носити).

2. Портрет невідомого мітрополіта (Йоасафа Краковського?) на зворотному боці вищезазначеної дошки. Вгорі два янголи тримають напис: „Иже сотворитъ и научитъ, сей велій наречется..." Без підпису. Розмір той самий.

3. Іван Златоуст у мітроп. ризах, з хрестом та патерицею в ру-

[1] Проф. Н. Петров, „Старинныя южно-русскія гравировальныя доски", „Искусство въ Южной Россіи". 1914, № 3—4, стор. 89. Належність Масевському ксилографій за підписом „I. M." ми не вважаємо за доведену.

[2] В Почаївськом гравюрному виробництві це не єдиний приклад подібної „економії" матеріялу. Так. на дошці Л. М. № 321 (ЦАМ № 2361) намальовано Яна Непомука на фрагменті великого образа Богородиці. Дошка Л. М. № 293 (ЦАМ № 2333) являє собою гравюру Ів. Філіповича на фрагменті антимінсової дошки невідомо чиєї роботи. Перебуваючи в 1704 р. в Почаєві, використав також і Никодим Зубрицький зворотний бік вели ої дошки знаменитого Гондіуса: „Король Владислав IV на коні" для своєї гравюри: „Осада Почаєва турками" (пор. „Гондіус", „Зубрицький"). Очевидно, в Почаєві великий був брак на мідь. Мало не всі Почаївські кліше використано з обох боків. Мідні кліше, крім того, здебільшого робили там дуже тонкі, і тому вони часто ламалися.

Мал. 25. Гравюра на міді Іларіона Мигури 1705 р.
Іоан Златоуст

ках. Внизу вигравіровано вірші: „Кто хощет Іоанна злата в благодати чести...“ Підпис майстра: „Hilarion fecit 1705“. Розмір: 9×13,5. Див. на мал. 25 (справжній розмір).

4. Микола Чудотворець Крупецький. Підпис: „Тщаніем і писаніемъ Іларіона Мігури Батурин. Крупицкого м.: ігумена ацкі“ (1712 р.). Розмір: 20,3×27. Дошка в Л. М. № 256.

5. Панегіричний гравірований на міді текст, присвячений гетьманові Сагайдачному (сам текст у простій рамці, без жодних образів). 20×29,5. Дошка там-таки, № 270.

LXXXIII. **Мина**. В „Пречестних Акафистах І. Христу і Богородиці“, Унів, 1660, 4⁰, є гравюра на дереві: „Похвала пресв. Богородица“ (Богородиця серед 12 патріярхів і пророків), з підписом: „Марта кз: їе: Мина у вуневѣ“ [1].

LXXXIV. **Митрофан**, ієродиякон Київо-Печ. Лаври, „обученный въ дѣлѣ вновь пунсоновъ, материцъ и формъ, также и въ рѣзной работѣ на мѣди и на деревѣ“. 22 січня 1742 р. Синод, довідавшися про цього фахівця, дав наказ Лаврі переслати його до Москви. Лавра не хотіла відпустити цінного майстра й прохала його залишити, але Синод не зважив на це прохання. 6 вересня 1742 р. Митрофан прибув до Москви [2].

М: І: див. „Іларіон манах“.

LXXXV. **Мокій**—гравер на міді 20—30 рр. XVIII ст. при КП. Лаврській друкарні. Ровинський (II, 663) зазначає його роботи рамку для заголовка з малюнком митаря й фарисея „неизвѣстно изъ какой книги“. Отже цю гравюру див. в „Часослові“ КПЛ. 1729 р. або й пізнішого видання 1742 р. Підпис: „І: ї: Мокій“. Розмір: 16,8×25,3.

З невідомих Ровинському гравюр Мокія зазначимо в „Акафістахъ и Канонахъ“ КПЛ. 1731 р., 4⁰: **1**. арк. 45 зв. Спаситель у славі. „Мокій“. **2**. арк. 85 зв. Безтілесні сили. „Мокій“. **3**. арк. 98 зв. Іоан Хреститель. „Мокій“. **4**. арк. 286 звор. І. Хр. точить кров у сосуд. Підпис: „А. К.—Мокій“.

LXXXVI. **Моок**—гравірував на міді для КП. Лаврської друкарні коло половини XIX ст. Див. його Успіння (копія з старих збитих гравюр на дереві Філарета та Білякова) в „Правилѣ къ Бож. Причащенію“, КПЛ., 1859, 4⁰. Трапляється в багатьох инших Лаврських виданнях того часу, доки не з'явилася в них аналогічна гравюра (Успіння) ак. Л. Серякова. Підпис: „Граверъ Моокъ“. Копійовано на міді з ксилографічних зразків таким самим способом, як у Адоєвцова або Брезгуна (пор. вище).

LXXXVII. **Мормань**—ксилограф нової манери при КП. Лаврській друкарні в другій половині XIX в. Див. його гравюру: св. Митрофан з підписом: „Мормань“ серед ксилографій Л. Музею № 3179. Розмір: 6,3×10,2. Знімок справжнього розміру див. на малюнкові 26. Пор. близько схожу гравюру Л. Серякова того самого розміру й змісту (див. далі).

LXXXVIII. **М. Т.**—Цими літерами помічено гравюру: Хрещення І. Хр. в „Требнику“ Петра Могили, КПЛ., 1646 р., арк. 48 звор. Техніка майстра тут явно не встигає за склад-

[1] И. Свѣнцицкій, „Каталогъ книгъ церковной печати“, стор. 88, № 319.
[2] „Описаніе документовъ и дѣлъ, хранящихся въ Архивѣ Св. Синода“, т. XX, стор. 663—665.

ною композицією, мабуть, західнього зразка. Цікаво, що це кліше перешло до КП. Лаврської друкарні з Стрятина, бо цю саму гравюру вміщено й у Стрятинському „Требнику“ 1606 р. арк. 4 ненум. звор. — ще один доказ безпосереднього звязку Київо-Печерської друкарні з старішою, Стрятинською. Підпис: „М Т.“. Розмір: 11×17.

М. Ч. див. Чернявський Михайло.

Н.

„Никодим“ див. Зубрицький Никодим“.

LXXXIX. **Никон,** Київо-Печерський гравер на міді 20 рр. XIX в., манах. В січні 1821 р. він кінчав ту, що почав Малютин, дошку з загальним виглядом Лаври з східньої сторони. Мідна дошка ця, що дивує своїм величезним розміром (97×64 с.), переховується у Відділі П. й Друку Л. М. в колекції мідних кліше, № 185. За часів мітр. Євгенія Никон керував гравюрною справою при Л. друкарні і був тут, здається, тоді єдиним гравером (пор. „Афанасьєв Ол.“).

Мал. 26. Гравюра на дереві Морманя. XIX ст. Св. Митрофан.

Никон Ф. („Никонъ Ф.“ або „Н. Ф.“) див. „Фіґурський Никон“.

N. Z. див. „Зубрицький Никодим“.

О.

LXC. **О. Г.** — Чернігівський гравер на дереві з половини XVI ст. Йому належить рамка простого малюнку на звор. боці заголовка в „Служебнику“ Чернігів, 1754 р. Підпис: „О. Г.“. Розмір: 8×13 [1].

XCI. **Олсуфьєв** Адам Васильевич, один з найстаріших збирачів та аматорів гравюри, між иншим і української, у другій пол. XVIII ст. В 1765 р. він просив Лавру через Лаврського представника у Петербурзі ієром. Феодосія, щоб у Лаврській друкарні було відбито й йому до ПБ. надіслано по одному примірнику відбитків з „всѣхъ

[1] Видали Срезневський та Бем, op. cit, стор. 345.

имѣющихся при Лаврѣ мѣдныхъ дощок і деревяних фѣгурокъ даже до книжних рѣзних с коппердиментамы болшихъ лѣтеръ", при тому щиро прохав „не пропустить нѣчего нѣ хорошого, нѣ подлого без витисненія..." (лист Феодосія до Лаври). Лавра послала 300 штук відбитків, але це не задовольнило колекціонера. Він знову просить через того-таки Феодосія ще надіслати йому відбитків з „литер с копердиментами и доски антиминсной, ему свѣдомой, и других фигур, какія могут сыскаться, и напомянулъ о нѣякойсь фѣгурѣ на прибытіе покойной императрицы в Кіев здѣланной, за что всю сумму прописать просилъ" (лист того-таки Феодосія). Лавра вислала ще 25 аркушів з відбитками з різних великих і малих гравюр і, не взявши з Олсуфьева пропонованої ним платні, подала йому „записку о дѣлѣ слободъ раскольничихъ" [1]. Коли зважити ту старанність та завзятість, з якими Олсуфьев ще в 60 рр. XVIII ст. збирав Київські гравюри, то збірка його повинна-б бути дуже корисною, щоб заповнити прогалини в Лаврській збірці, що сталися від численних пожеж у старій Лаврській друкарні та від несвідомости теперішньої адміністрації друкарні.

П.

XCII. **Павлов** Гаврило „маляр"— Чернігівський гравер на міді 20 рр. XVIII ст.

Цьому граверові належить антимінс на 8 фігур, з 4-ма евангелистами по углах. Внизу праворуч підпис майстра: „Дилалъ Гавріилъ Павловъ маляръ". Розмір: 45,5×38,5. Примірник цього антимінсу є у Відділі П. й Др. Л. Музею (ЦАМ. № 2748). В 1723 р. його підписав епіскоп Чернігівський Іродіон Жураківський. Антимінс непоганої роботи—під Щирського [2].

XCIII. **Пилющенко** Микола („Н. Пилющенко", „Н. П."), ксилограф нової манери, що працював при КП. Лаврській друкарні в 70—80 рр. XIX ст. Його роботи:

1. Воскресіння І. Хр. Підпис: „Рисовалъ и гравировалъ Н. Пилющенко 1871 г.". 10,5 × 14,5. Дошка у Відділі П. й Друку Л. М. № 3087.

2. Те саме (инша дошка). Без підпису. Того самого розміру. Дошка там-таки, № 3086.

3. Погреб. І. Хр. Без підпису. 11×14,5. Дошка № 3085.

[1] Див. листи до Лаври вищезгаданого ієром. Феодосія в Л. друк. архіві № 79. Збірка Олсуфьева перейшла потім до кн. К. Белосельського-Белозерського, почасти до Д. А. Ровинського та М. П. Погодина (портрети). Див. Ров., І, 304.

[2] Цей антимінс власне являє собою копію з антимінса, що його вирізав на міді в Чернігові в кінці XVII ст., можливо, І. Щирський. Примірник цього антимінсу з власноручним підписом 1697 р. архієп. Черніг. Іоана Максимовича переховується у Відділі П. й Др. Л. М. (ЦАМ. № 2745). Розмір його 46,5×39. З цього антимінсу зроблено було копію теж на міді на початку XVIII в. (див. антимінс, підписаний 1714 р., що переховується там-таки, ЦАМ. № 2747). Отже антимінс маляра Гаврили Павлова, підписаний 1723 р., це друга повторна копія з антимінса-оригіналу кінця XVII в.

4. Народження Б. М. Підпис: „Н. П.". 6×7,5. Дошка № 3108. Див. на мал. 27 справжнього розміру.

5. Вселенський собор. Підпис: „Н. П.". Розмір: 4,8×3,6. Дошка № 3331.

6. Св. Варвара. Підпис і розмір ті самі. Дошка № 3336.

7. Розп'яття. „Гр. Н. П.". 4,8×4,5 Дошка № 3375.

8—15. Виходячи з порівняння з підписаними роботами Пилющенка, можемо прилучити до них ще серію ксилографій з сюжетами із КП. Патерика, а саме: пр. Антоній Печ., пр. Феодосій Печ., пр. Варлаам, Аліпій іконописець, Мойсій Угрин, Ісакій Печерський. Усі попередні — з так зв. „дѣяніями" навколо центрального образу. Малюнок (мабуть, самого Пилющенка) не наслідує старі зразки. Див. дошки №№ 3144—3146, 3148—3150. Крім того, Пилющенкові, треба думати, належать і де-кілька дощок з сюжетами до КП. Патерика без „дѣяній": пр. Нестор Літописець, Афанасій Затворник та Іеремія Прозорливий. Дошки під №№ 3147, 3151 і 3152. Усі перераховані вище гравюри до КП. Патерика мають приблизно один розмір: 12,5×16,5.

16—79. Детально розглядаючи, можна зазначити і ще чимало дрібніших гравюр М. Пилющенка, напр., цілу серію образків, щоб вставляти в заставки, типу зазначеного вище під № 7, того самого розміру або трохи менші (4,8×3,6): див. дошки в Л. Музеї №№ 3323—3330, 3332—3335, 3337—3374, 3376—3388 і чимало инших подібних робот.

Мал. 27.
Гравюра на дереві М. Пилющенка. XIX ст.
Народження Б. М.

XCIV. **Проценко** Гарасим („Г. П.") Київський срібляр [1], що в 1820—1821 рр. вигравірував на міді за 100 карб. нову дошку Собора Печерських святих. Підпис: „Ізобра. Герасим Проценко 1821 года". Розмір: 34×43. На зворотному боці цієї дошки (переховується вона у Відділі П. й Др. Л. М. № 233) вирізано: „Сія доска здѣлана і вырезана за преосвященого митрополѣта Серапіона 1821 года, мѣсяц. Іюня, за битность началнік. Кіевопечерскія лаври, архім. Антонія при началнікѣ типографі: Епифаніѣ, при содержа(телѣ) Веніямінѣ". Робота, як і на багатьох инших дошках цього популярного в Лаврі сюжета,—так зв. „луб'яна".

2. Тому-ж-таки майстрові нале-

[1] Ф. Ернст. „Контракти та контрактовий будинок у Київі", К. 1923 (І вид.), ст. 95. Тут, між иншим, сказано про те, що Гарасим Проценко в 1836 р. робив для Лаври і срібні роботи в спілці з вищезгаданим Ф. Коробкою (пор. „Коробка").

жить гравюра: Григорій Двоєслов у „Служебнику“ КПЛ., 1832, 8⁰, арк. 163 зв. Підпис: „1822 год. мѣс. апрі. 25 дн. Г. П.“.

3. Єв. Іоан Богослов. Копія з подібної гравюри А. Козачковського, додано тільки рамку. Внизу праворуч ледве примітний підпис, за передачу якого не можемо твердо ручитися: „1827-го. Генвар Герасимъ Проценко“. 19×27,5. Проценкові-ж, мабуть, належать тут гравюри й инших трьох евангелистів. Дошки в Л. М. №№ 64—67.

XCV. **Проценко** Семен, Київський міщанин, що в 1823 р. поновив „естамп старой“ Собора Печерських святих за 50 карб. Робота невміла. Недаром, коли Семен дошку вже закінчив і вже за роботу гроші одержав, типографу Веніямину зроблено було запит: „по какому резону и дозволенію оная доска дана была дѣлать“ такому кепському майстрові, а саму дошку мітрополіт потребував собі на розгляд [1].

XCVI. **П. Т.**—Київський гравер на міді 70 рр. XVIII ст.; він вирізав велику дошку: Собор Печерських святих. Підпис: „1774. П. Т.“. 35×46. Дошка в Л. М., в колекції мідних кліше № 231. Є також і відбитки з цієї дошки на папері й на шовку.

XCVII. **П. Т.**—Київський гравер на дереві другої пол. XVIII ст. Його робота: велика Лаврська церква з дрібним образком внизу. Підпис: „П. Т.“. 12×15. Дошка в Л. М., в ксилографічній колекції, № 880. Не можемо сказати, чи це той самий гравер, що й попередній, чи инший. Матеріял для порівняння їх творів занадто обмежений. Тому-ж не можно поки що сказати, яке відношення мають гравюри з ініціялами „П. Т.“ до Київо-печерського гравера другої половини XVIII ст. Петра Требинського [2] і до Петра Т. Чернігівського.

XCVIII. **П. Т.** (Петро Т.)—гравер на дереві, що працював у Чернігівських виданнях 50—60 рр. XVIII в. Його роботи:

1. Рамка для заголовка в „Служебнику“, Чернігів, 1754 р. 8⁰ (теж і в инших Черніг. виданнях: „Часослові“ 1757 р., „Алфавиті Дух.“ 1761 р. і в инших). Підпис: „П. Т.“. 8×13.

2. Трійця в мережаній рамці. „Петръ Т.“. В „Канонику“, Чернігів, 1757, 12⁰, арк. 2 зв. нен.

3. Там-таки, арк. 158 звор. Розп'яття з „предстоящими“. Підпис: „П. Т.“.

4. Там-таки, арк. 168 звор. Богородиця з Сином. „П. Т.“.

5. Там-таки, арк. 211 звор. І. Христос в митрі й у архірейському одягові: „П. Т.“. 6×10.

Останні гравюри П. Т. трапляються і по инших Черніг. виданнях: в „Молитвослові“ 1758, арк. 9 звор., 185, 280 звор.; в „Правилѣ къ Бож. Прич.“ 1758, арк. 44 звор., 95 звор., 127 звор. та ин.

[1] Л. друк. архів, № 399. Тут-таки й пробна відбитка з дошки. Сама дошка (збита вже) переховується у Відділі Письма й Друку Л. М. № 232.

[2] Гравюру Петра Требинського указує ак. М. Петров в „Алфавиті Духовному“ Київського друку другої половини XVIII ст. Примірник цей переданий був до б-ки Київ. Дух. Академії („Отчетъ Церк.-Истор. и Археол. Общ. при К. Д. Академіи за 1915 годъ“, Труды К. Д. Ак., 1916, № 5—6, стор. 3), але цього стародруку в бібліотеці не розшукали.

Р.

XCIX. **Раковецький** Федор (Theodor Rakowiecki), Бердичівський гравер на міді й на дереві 60—80рр. XVIII в. До 3 гравюр у Ровинського (II, 832) додамо ще кілька, йому (і польському дослідникові Раставецькому) невідомих,— у книзі: „Ozdoba y obrona ukraińskich krajow, przecudowna w Berdyczowskim obrazie Marya watykańskiemi koronami od Benedykta XIV papieża... ukoronowana. W Berdyczowie", 1767 р., F°., На цих гравюрах змальовано ряд різноманітних розкішних тріумфальних брам, що пороблено було підчас свята коронування Бердичівської ікони Б. М. від папи римського. Усі ці гравюри мають формат аркушевий.

1. арк. Sss 2. Brama pierwsza. „Theod. Rakowiecki Sc. Berdicz". **2.** арк. Ttt зв. Brama druga. **3.** арк. Ttt 1 зв. Brama trzecia. **4.** арк. Ttt 2 зв. Brama czwarta. Три останні гравюри мають однаковий підпис: „Theod: Rakowiecki Sc.".[1]

Аркушів з 5 і 7 брамами бракує в тому дефектному примірникові (з б-ки К. Д. Ак. № CIX 2/92), що ми з нього користалися.

С. **Реклинський** Іван („Іоанъ Реклѣнскій", „Іоан Р.", „І. Р.")— Київський гравер на дереві к. XVII в., у Ровинського зовсім не зазначений.

Гравюри його роботи:

1. Рамка символічного змісту при заголовку до книги А. Радивиловського: „Вѣнецъ Христовъ", КПЛ., 1688 р. Підпис: „Иѡанъ Реклинский". 16,4 × 26,2. Цю саму дошку, тільки зо вставкою, замість друкованого наборними літерами заголовка „Вѣнца", гравірованої середини з малюнком 12 місяців, див. в „Апостолі" КПЛ., 1695 р., арк. 253 звор. (перед „Соборникомъ дванадесятымъ мѣсяцемъ")[2].

2. І. Христос і книжники. „Иѡан: Р:". 13×11. „Вѣнецъ Хр.", арк. 222 і 363 звор.

3. Потоплення фараона в морі. Підпис: „І: Р:" В „Псалтирі", КПЛ., 1690 р., арк. 218 звор., 16°.

4. Рамка для заголовка до „Служебника" КПЛ., 1692, 16°. Вгорі Успіння, внизу Лавра, по боках— по 5 дрібних образків різних свв. Підпис: „І. Р.". 8×13.

5. Там-таки, арк. останній ненум. І. Златоуст. „І. Р.". 5,5×9.

В „Акафістах" КПЛ., 1693, 4°:

6. арк. 4 нен. Богородиця з арх. Михаїлом та Гавриїлом. Підпис: „Рокѹ ахчг —Іоан Реклѣн:". 12×15.

[1] У виданні: Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbioru D. Witke-Jeżewskiego..., Warszawa, 1914, № 839, стор. 92 зазначається, що в згаданому Бердичівському виданні 1767 р. усіх гравюр Раковецького 15. Ми-ж зазначили ті тільки 4 гравюри, що їх могли описати в натурі. Ці гравюри раніші з творів Раковецького. З відомих Раставецькому 55 гравюр Раковецького мало не всі належать до пізнішого часу (див. Rast., стор. 253—6). З гравюр, що зазначені в Раставецького, цікаві: Вид Бердичівської фортеці („T. Rakowiecki sc 1768"); ціла серія образів Бердичівської Богородиці (№№ 37—49, між иншим, є й на дереві); тріумфальні брами до аналогічного видання на честь Холмської ікони Б. М. (№№ 21 і 22); образ Йосафата Кунцевича (з подписом: „T. Rakowiecki sc. 1771") та инші.

[2] Рамку цю (зо вставкою) видано у Ф. Тітова: „Типографія К. П. Лавры. Истор. очеркъ", т. І, К. 1918, стор 388. В „Апостолі" 1695 р., взагалі, широко практиковано спосіб складної (з кількох дощок) гравюри. Так, на арк. 75 зв. сама гра-

7. Там-таки, арк. 43 звор. І. Христос з Богородицею і І. Предтечею. Без підпису. 13×15,5. Образ—пара до попереднього.

8. Цар Давид. У „Псалтирі“ КПЛ., 1708 р., 12⁰, арк. 8 звор. нен. „І: Р:“. [1]

Реклинському, можливо, належить ще гравюра: Трійця у Авраама. Підпис невиразний: „[?]. Р.“. 6×10. Цю гравюру вклеєно в рукописний „Ірмологіон“, що переховується у Відділі П. й Др. Л. Музею № 116, арк. 257.

Сі. **Р. П.** — Київський гравер на дереві XVIII ст. Йому належить гравюра: Возліяння мира на голову І. Хр. Підпис: „Р. П.“. Розмір: 6 × 8. Дошка в Л. М. № 564.

Сі. **Руденко** Іван Петрович, „рѣзчикъ“ на дереві ПVIII ст., в К. П. друкарні, послушник у Лаврі. В 1797 р. Руденко перебував при друкарні, щоб різати потрібні до друку „штуки“ з платнею по 3 карб. за кожну, на своїх харчах. З листопаду 1798 р. Руденку було відмовлено платню, а видавати йому сами тільки харчі. В 1805 р., з пропозиції типографа ієроманаха Ієрофея йому знову призначено було платню—10 крб. на рік—зважаючи на те, що він увесь час справно виконував свої обов'язки й до 1805 р. вніс у „казну“ 53 різні штуки: „какъ то: изображенія въ лицахъ, главныхъ буквъ и другихъ фигуръ, при тисненіи нужныхъ“. [2]

С.

СIII. Σ: А:—з таким підписом див. гравюру на дереві—св. Миколай в „Службі з акафістом св. Николаю“. Чернігів, 1785 р., 4⁰, арк. 2 звор.

СIV. **Савицький** Семен („Simeon Sawicki“), гравер на міді XVIII ст., мабуть Київський. Йому належить велика гравюра аркушевого розміру: Хрещення І. Хр. в Іордані. Підпис: „Simeon Sawicki scul. et del“. 19,5×28. Переховується в кунштбусі б-ки КПЛ., №XIX—64.

СV. **Савицький** Степан („Stephan Sawicki“) Київський гравер на міді з початку XVIII ст. Йому належать такі гравюри:

1. Київо-братська ікона Б. М., з сценою, як знайдено було її в Київі, на Подолі, на березі Дніпра. В перспективі вид м. Київа. Підпис: „Sculpsit S. Sawicki“. 12,5×19,5. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 322 (ЦАМ. № 15617).

2. Вмч. Варвара з чашею в одній руці та банею з трьома вікнами й одними дверима—у другій. Під образом вірші:

„Въ Тройці Єдного Бога
чтущи прославляю,
Трема́ окна́ми бани ясно
изъявляю...“

Підпис: „Stephan Sawicki excudit 1703. Sculpsit S. Sawicki“. Гравюру цю вирізано на зворотному боці вищезазначеної дошки № 322.

Дошка ця, очевидно, потім була

вюра ап. Іоана належить Іллі, а широка, фігурна рамка до неї—„Федору а.“. Див. таке й на арк 90 звор., 153 звор., 184 звор., де в тій самій великій рамці роботи Федора бачимо дрібні гравюри апостолів роботи різних инших граверів.

[1] Пекарскій, op cit., II 174, № 129.

[2] Л. друк. архів, № 287 (пор. № 327).

Мал. 28. Гравюра на дереві І. Севастяна XVIII ст.

Преп. Варлаам Печерський.

за іконку і носили її на шиї. Це видно з того, що вона потерта, а вгорі зроблено дві дірочки. Знайдено її було в 1873- 4 роках в м. Стародубі, на Чернігівщині, в землі: мабуть, її покладено було в труну, як ховали небіжчика.

CVI. **С. Б.** (?). Цими літерами підписано антимінс невідомо з якого часу (мабуть XVIII—XIX ст.), різаний на міді, на 10 постатів. Розмір 49×39. Кліше, що перейшло з Л. друкарні, переховується у Відділі П. й Др. Л. М. під № 224. Там-таки й кілька десятків відбитків з цієї дошки на шовку та на отласі різних кольорів.

CVII. **С. В. М.** Такими літерами підписано мідну гравіровану з обох боків чотирикутну дошку— середник для тискання на шкірі в книжкових оправах. На ній спеціяльним глибоким гравіруванням вирізано з одного боку Богородицю типу „Непорочного Зачатія" серед 12 апостолів у чашках квіток, а з другого боку Розп'яття серед 4 евангелистів та кількох янголів. Під Розп'яттям підпис майстра: 1791 (?) С: В: М:". Розмір: 8×13. Розп'яття це нагадує і загальною своєю композицією, і написами— подібний сюжет на гравюрі Григорія Левицького до „Євангелії" КПЛ., 1737 р. Тільки тут замість евангельських символічних звірів маємо самих евангелистів. Акад. М. Петров, коли подавав відомості про вступ цієї дошки до Церковно-Арх. Музею, доводив, що це робота Почаївського гравера Масевського [1], але на це погодитися трудно без доказів. Переховується дошка ця в колекції інтролігаторського приладдя у Відділі Письма й Друку Лаврського Музею № 352.

CVII. **Севастян** — ієродиякон („І. С." або „С. І." або „Іе Се" і т. д.), Київо-Печерський гравер на дереві у другій половині XVIII ст.

До зазначених у Ровинського (II, 881) 12 гравюр треба прилучити ще й такі гравюри Севастянові:

1—4. 4 гравюри до КП. Патерика 1760 р. (=копії на дереві з офортів Л. Тарасевича): **1.** арк. 96. пр. Варлаам Печ. Підпис: „С: І:". **2.** арк. 133. преп. Мойсей Угрин. „І: С:" (підпис замаскований). **3.** арк. 153. преп. Василій і Федор. „І: С:". **4.** арк. 161. пр. Пімен Печ. „І: С:". Усі гравюри звичайного в „Патерику" розміру прибл.: 12×16. Дошки у Відділі П. й Др. Л. М. Можливо, що в серії гравюр до КП. „Патерика" Севастянові належить і ще кілька непідписаних дощок. Одну з зазначених гравюр див. на мал. 28 справжнього розміру.

5. Цар Давид з пророком Нафаном. „Іерд. Севаст.". 12×17,5. До „Псалтиря Толк." КПЛ., 1752 р., 4° і до инших видань цієї книги (1766, 1822 рр. і т. д.). Дошки там-таки, № 634.

6. Зшестя св. Духа. „І. С.". 6×10. В „Канонику" КПЛ. 1749 р. та в багатьох пізніших виданнях цієї книги (1751, 1752 і т. д.).

7. Воскресіння І. Хр. „Іер. Севаст:". 6×10. В „Молитвослові" КПЛ. 1753 р., арк. 311 звор. та в инших виданнях цієї книги.

8. Вселенський Собор. Підпис: „Іе Се:". 6×7,5. Дошка там-таки, № 817.

Заставки роботи Севастяна з ініціялами „І: С:", або „С:":

[1] „Отчетъ Церковно-Археологическаго Общества при Кіев. Дух. Ак. за 1899 г.", стор. 4.

Мал 29. Гравюра на дереві ак. Л. Серякова. XIX ст.

Успіння Б. М.

9. Архірей і мучениця. Дошку див. в колекції заставок Відділу П. й Др. Л. М. № 1304.

10. Те-ж саме (инша). № 1299.

11. Два ченці. № 1312.

12 Два мученики. № 1325.

13. Несуть ікону Б М. № 1383.

CIX. **Селивестр** — Київський гравер на дереві кінця XVII ст. Його роботи:

1. Здвиження хреста. Див. „Псалтирь Толк." КПЛ. 1697 р., арк. 3 звор. (другого ряду). Підпис: „Селивестр". 13×11.

2. Там-таки, арк. 26 звор. Трійця новозавітня. Бог-Отець у папській тіярі. Підпис: „Сес.". 5,5×6,5.

CX. **Семенов** Марко („М. С."). Ровинський (II, 882—3) визнає його за одного з кращих українських граверів на дереві. Працював у КП Лаврських виданнях кінця XVII та поч. XVIII ст.

До 4-х його гравюр, що їх зазначив Ровинський, додамо ще стільки-ж:

1. Рамка до заголовка у вигляді портика з монограмою І. Христа на фронтоні—в „Полууставі" КПЛ., 1691 р., і в „Алфавиті Дух.", КПЛ., 1710 р. Підпис: „М. С". 8×14 [1].

2. Рамка до заголовка в „Акафістах" КПЛ. 1709 р. Вгорі Успіння, внизу Лаврська церква, по боках — по 5 круглих образів. Підпис 1709 р.: „ѧцѿ марко: с:". 14×18.

3. Успіння—на звороті цього самого заголовку По боках: Антоній та Феодосій. Вгорі два янголи з свічками. Підпис того самого року: „ѧцѿ марко: с:". 11×14.

4. Там-таки, арк. 101 зв. Успіння иншого типу, без описаного вище оточення. Підпис: „рокѹ ѧцѿ марко". Розмір: 12×14. Те саме див. у „Канонахъ осмогласнихъ", КПЛ., 1716 р., на звор. заголовка.

CXI. **Семигиновський** Прокіп, Київський гравер XVIII ст. на міді (не на дерезі, Ров., II, 884). Походив, мабуть, із сем'ї сріблярів Семигиновських. Єдину нам відому гравюру Прокопа—ев. Іоан—зробив він до аркушевої „Євангелії". Це копія з аналогічної гравюри А. Козачковського. Дошка в Л. М. № 71. Розмір: 17×25,5.

XCII. **Сербин** Яков, працював у Київі, на Подолі. В 1778 році Лавра його обвинувачувала в порушенні її привілею на друкування церковних книг та кунштів, бо в своїй хаті на Подолі він „тискав" на папері й пускав у народ без цензури з подільської своєї книгарні отакі гравіровані на дереві „кунштн":

1. Богородиця Охтирська. Розмір: 26 × 31 с.

2. Микола Чудотворець. 24×31,5.

3. Вмч. Варвара з „дѣяніями". Того самого розміру.

4. Лист з образом Благовіщення і з текстом: „Богородице Дѣво..." (28×36). Про подібні листки, що їх пізніш випускав Денбровський теж на Подолі (див. „Денбровський"), ми вже говорили. Дошки до гравюр №№ 1—3 переховуються зараз у Відділі П. й Друку Л. Музею. Вони походять з колекції Л. друкарні, куди попали, мабуть, через конфіскацію Лаврою в їх власника [2].

[1] Ровинський (II, 888) помилково приписав цю гравюру Макарію Синицькому, замість Марка Семенова, сплутавши однакові ініціяли („М. С."), як про це вже зазначалося (див. „Макарій").

[2] Через те, що Сербин разом з своїми доморобними „кунштами" продавав і Почаївські букварі, які „въ великомъ множествѣ" вивіз був з-за кордону Київо-

Мал. 30. Гравюра на дереві ак. Л. Серякова 1859 р.
Богородиця.

CXIII. **Серяков** Лаврентій Оксенович, російський ксилограф, академик гравірування (род. р. 1824, пом. 1881-го).

Подібно до другого академика гравірування, Тараса Шевченка, Серяков походив також із селянської сем'ї. Був він послідовно військовим кантоністом, канцеляристом, церковним співаком, військовим топографом, поки, нарешті, зважаючи на видатні його здібності, не дозволено було йому вчитися в Петербурзькій Академії Мистецтв.

Минув який десяток років і Серяков уже набув собі европейської слави. Перебуваючи в Парижі, як пенсіонер Академії Мистецтв, Серяков працював у найкращих тамошніх ательє та в ілюстрованих виданнях. В 1864 р. Серяков дістав диплом академика гравірування. Акад. Серяков утворив у Росії цілу школу ксилографів[1].

Пам'ять Серякова мусить бути дорога для України. Своєю працею для найкращої і зразкової тоді на Україні КП. Лаврської друкарні Серяков почав і тут епоху нової, удосконаленої ксилографії. Робота Серякова для України мало відома (Ровинський і почасти Собко про неї не згадують), і тому до речи буде тут її зазначити, і тим більше як-раз тепер, підчас 100-літнього ювілею з дня народження славетного ксилографа (1824—1924).

Одними з перших гравюр, що зробив їх Серяков для Лаврської друкарні, були:

1. Успіння Б. М. Підпис: „Гр. на дер. Л. Сѣряковъ. Спб.". Розмір: 10,7 × 14,7. Див. на мал. 29 справжнього розміру.

2. Собор печерських святих з тим-таки підписом майстра (крім: „Спб.") і того самого розміру. Обидві ці гравюри див. в „Акафістахъ съ каноны", КПЛ., 1860 р., у „Псалтирі" КПЛ. 1865 р., і в багатьох пізніших Лаврських виданнях аж до останніх часів існування Л. друкарні. Кліше цих двох гравюр переховуються у Відділі П. й Др. Л. М., №№ 3090 і 3096.

У жовтні 1859 р. Л. друкарня дістала від Серякова з Парижу, де він тоді перебував (з 1858 р.), ще дві його роботи:

подільський мешканець Василь Штацький і в яких, як повідомляв продавець Л. книгарні на Подолі, чернець Фока, „кромѣ прегрубаго словенскаго нарѣчія, болѣе на испорченную полщизну, нежели на чистой славенороссійской языкъ похожаго" (українська книжна мова!), з'явилася „ересь"—католицьке filioque,—то справа серйозно проти Сербина обернулася. Проти нього було розпочато судовий процес не тільки за незаконне тискання „безобразныхъ иконъ", але й за поширення „еретицкихъ букварей". Одночасно архіреям: київському, херсонському, чернігівському, переяславському і „по смѣжносты к малой Россіи" білгородському було послано накази розшукувати й нищити всі ці букварі та куншти, де-б їх не було знайдено. Порушено було також справу і взагалі про заборону надалі привозити книги з-за кордону.

[1] Про життя та діяльність Серякова див. у спеціяльній праці: Н. П. Собко, „Жизнь и произведенія гравера Л. А. Сѣрякова", Рус. Старина, 1881 р., т. XXX, февр., стор. 423—442 і т. XXXI, іюнь, стор. 307—324. Хоча поданий тут список творів Серякова справді таки величезний (власних гравюр С. перераховано тут мало не 500, а гравюр, що вийшли з його майстерні—з 1500), але й цей список не вичерпує всієї колосальної продукції Серякова. Не кажучи вже про незгадані твори його, що їх виконано для України (див. далі), ні Собко, ні Ровинський не зазначають цілої серії гравюр Серякова до видання: „Новая Скрижаль" Веніямина, архієп. Нижегородського (Изд. Н. Кораблева и М. Сирякова. Спб, 1858, 8°). Тут Серякову належить, крім доброї гравюри на обкладинці,—ще 26 гравюр у I частині книги, 31—у II, 5—у III та 14—в IV, всього 76 незареєстрованих досі гравюр.

3. Печерська Богородиця (з Антонієм та Феодосієм)—велика гравюра до аркушевих видань Лаври. Розмір її: 15×22 с. Вона підпису не має, але належність її Серякову доводиться на підставі його власноручного листа, що переховується в Лаврському архіві. Ця гравюра—одне з кращих досягнень Серякова. Див. її в аркушевих виданнях Лаври 60 рр. і пізніше, напр., в „Мінеї міс." КПЛ., 1863 р., на зворотному боці заголовка. Дошка в Л. М. № 3199.

4. Богородиця з квіткою, серед 8 херувимів. Підпис: „Л. Сѣряковъ". 11×16. Є, напр., в „Правилѣ къ Бож. Прич.", КПЛ. 1866 р., арк. 22 звор. Дошка в Л. М., № 3197. Див. на мал. 30, справжнього розміру. Що до змісту, то це—удосконалена копія з старих Київських акафісних зразків того самого сюжету (пор. старий оригінал на кліше №№ 1027 та 1028 у збірці Л. М., або аналогічну гравюру в до-сіряковських Лаврських виданнях, напр., в „Канонахъ Богородицѣ", КПЛ., 1855 р. на звороті заг. арк.).

У квітні 1861 р. Серяков надіслав з Парижу до Лаврської друкарні нову серію своїх гравюр, а саме:

5. Димитрій Ростовський. Підпис: „Л. Сѣряковъ". 11×15. Дошка в Л. М. № 3192.

6. Св. Митрофан. „Л. Сѣряковъ". Розмір: 6×10. Видана, напр., у брошурі: „Житіе... Митрофана... перваго епископа Воронежскаго и новоявленнаго чудотворца", КПЛ., 1868.

7. Аскольдова Могила в Київі. Без підпису. 4,3 × 3,2. Дошка № 3156. Див. цю гравюру на мал. 31, справжнього розміру.

8. Келія ієросхиманаха Парфенія на Ближніх Печерах Лаври. Без підпису. 3,3×5. Дошка № 3170.

9. Десятинна церква в Київі Без підпису. Розміром 5 сант. упоперек. Дошка № 3157.

10. Рамка до гравюр з образами святителів (в „Служебнику").

Мал. 31. Гравюра на дереві Серякова. Аскольдова Могила в Київі в 50—60 рр. XIX ст.

11—14. Три заставки та кінцівка (хрест зо списом).

Крім того, для Почаївської Лаври:

15—16. Почаївська ікона Б. М. та Іов Почаївський.

На червень 1862 р. готова була ще нова серія:

17—19. Три гравюри до „Служебника", на кожній по одному святителеві, а саме: І. Златоуст, Василій Великий і Григорій Двоєслов. Кожна гравюра має підписи: „Л. Сѣряковъ". Розміром усі по 7 × 11,2 с. Дошки в Л. М. №№ 3183, 3187 і 3185.

20. Воскресіння І. Хр. „Л. Сѣряковъ". Див., напр., в „Канонику" КПЛ. 1862 р., в „Молитвеннику" 1865 р. та по инших Лавр. виданнях. Дошка там-таки, № 3181.

21. Митрофан, єп. Воронізький (погруддя) иншого малюнку та більшого розміру, ніж № 6. Без підпису. 11 × 14,5. Дошка № 3098.

22. Заголовок до букваря з вигравірованим написом на ньому: „Славянскій или церковный букварь. Въ Типографіи Кіево-Печерской

Мал. 32. Гравюра на дереві акад. Серякова.
І. Хр. серед дітей.

Лавры". Підпис майстра: „Л. Сѣряковъ". Дошка № 3567.

23. І. Хр. серед дітей. Підпис: „Л. Сѣряковъ". 7 × 11. Дошка № 3181. Гравюри №№ 22—23 див. у букварях різних Лаврських видань аж до пізнішого часу (1916 р.) і останню та мал. 32 (розм. справж.).

24—25. Дві великі заставки: одна з головою вмч. Варвари, друга — з „Нерукотворенним образом". Обидві без підписів. По 10,5 × 3. Дошки тамтаки, №№ 3298 та 3299.

Як зразок цього роду робот Серякова, подаємо першу заставку на мал. 33, справжнього розміру.

26—28. Три менших заставки: І. Хр., Б. М. та хрестик.

29 Літера-ініціял „А" з видом м. Київа на тлі (пам'ятник кн. Володимиру та Хрещатицька колона). Без підпису. 3,5 × 4. Дошка № 3024. Див. на мал. 34 справжнього розміру.

30 — 32. Три кінцівки: хрест із якорем, хрест із драбиною і скрижалі. Останню див. на мал. 35 справжнього розміру.

33. Голосіївська пустинь поблизу Київа. Напис: „Церк. Голосѣевской пуст., гдѣ погребенъ Іеросх. Парѳеній".[1] Без підпису. Розмір: 7,2×4,7. Дошка № 3158. Див. на мал. 36 справжнього розміру.

В рр. 1863—1866 Серяков вигравірував для Лаври:

34—50. 16 гравюр до „Молитво-

[1] Серяков особисто був добре знайомий з тодішніми керуючими Л. друкарнею оо. Тимофієм та Лаврентієм, а також з популярним тоді Лаврським схимником Парфенієм, до якого мав великий пієтет. Це видно з їхнього листування. Але в стосунках Серякова з Лаврою були иноді й неприємні моменти. Так, перебуваючи в Парижі, Серяков не тільки сам працював для Л. друкарні, але й був представником-посередником Лаври, коли замовляла вона різні літографічні та гальванопластичні роботи Паризькій фірмі Лемерсьє. В жахливому становищі опинився Серяков, коли Лавра, незадоволена з великих витрат на закордонні роботи, в 1861 — 2 рр. перестала виплачувати Паризькій фірмі гроші. Серякова в Парижі притягли до суду і примусили його, як представника Лаври, видати вексель на Лаврські борги, а також

Мал. 33. Робота Серякова до Лаврських видань.
Зразок заставки.

слова" (10 з них по виготовленні Лавра забракувала, і це не мало образило Серякова, як видно з його листа від 18. XII. 1863 р. у Лаврському архіві).

51—73. 23 малі гравюри, що були замовлені Серякову, коли запрошували його на життя до Лаври, в 1864 р.

74. Велика гравюра для заголовків до аркушевих Лаврських видань. Вгорі—Нерукотвор. образ серед різних церковних уборів; по боках—дві корогви з образами І. Хр. та Б. М.; нижче—пр. Антоній і Феодосій Печ. і внизу—два аналої з книгами. Виконано з малюнку ак. Солнцева. Без підпису. Розмір: 16 × 28. Див. у багатьох Л. виданнях з 60 рр. і до останнього часу, напр., у „Служебниках" КПЛ. 1872, 1879 і т. д. Дошка в Л. М. № 3572.

75—80. 6 невеликих літер.

Цим не вичерпується все, що вигравірував ак. Серяков для Лаврської друкарні. В самому тільки 1866 році, коли остаточно розраховувалася Лавра з Серяковим, Лаврі передав він 77 штук останніх своїх робот, переважно непідписаної всякої дрібниці: заставок,

Мал. 34. Ініціял „А" роботи Серякова.

одібрали від нього підписку про невиїзд із Парижу, поки він остаточно не задовольнить кредиторів. Даремно надсилав Серяков до Лаври численні слізні прохання визволити його,—Лавра мовчала. Тільки вплив і примушення Академії Мистецтв з тодішнім її президентом вел. кн. Марією Миколаєвною на чолі вратували Серякова від в'язниці, і він, нарешті, влітку 1863 р. дістав змогу залишити Париж і виїхати до Італії.

Повернувшися до Росії, Серяков в 1864 р. почав переговори з Лаврою про переїзд його на 5 років, щоб виконувати ксилографічні роботи на місці й керувати школою гравірування, що її засновано було при Лаврській друкарні. Серяков дав згоду з тим, щоб одержувати за свої гравюрні роботи по $3^1/_2$ крб. за кв. дюйм, а за керування учнями — по 100 крб. на рік за кожного, з помешканням від Лаври. Контракт з незначними змінами проти умов Серякова було, нарешті, складено, але незабаром Лавра, за посередництвом Київської компанії Ляквіша, знайшла иншу комбінацію, запросивши з Саксонії ксилографа Кааса, а Серякову відмовила. Тільки в 1866 р. повернув Серяков Лаврі на її прохання свій контракт з нею без компенсації за незаконне розірвання і без судового процесу, який почав був і виграв у аналогічному випадкові ак. Рокачевський. Див. справу Л. архіву № 830. Пор. „Амфілохій", „Кааас", „Лаврентій".

Мал. 35. Зразок кінцівки роботи Серякова.

кінцівок, ініціялів, рамок, так зв. „кашок“ та ин. Через брак місця ми їх тут не будемо зазначати окремо. Коли взяти музейний альбом Лаврської ксилографії, або оглянути сами кліше в натурі, то роботу такого тонкого майстра, яким був Серяков, легко можна пізнати навіть у дріб'язкових речах.

CXIV. **Синицький** Макарій — Чернігівський гравер на дереві початку XVIII ст., що вирізав кілька цікавих гравюр до Апокаліпсиса в „Новомъ Завѣтѣ“, Чернігів, 1717 р., арк. 467, 472 звор. і 489 зв. Вище (див. „Макарій“) зазначалося, чому цього Макарія не слід змішувати, як це робить Ровинський (II,887—8), з иншим (Київським) Макарієм, що його ім'я („І. Макарій“) зазначено на гравюрах на міді, притому пізнішого часу (30 - 40 рр. XVIII ст.).

CXV. **Сінкевич** Діонисій („Д. С.“ або „D. S.)“, Львівський гравер на дереві кінця XVII та початку XVIII вв., в 1690—1700 рр. ігумен Крехівського ман., потім ігумен Юр'ївського ман. у Львові.[1]

До 2 №№ Ров. (I, 268) треба додати ще 13:

В „Акафістах“, Львів, 1699 р., 4°:

1. арк. 1 ненум. зв. Богородиця з І. Хр. і Іосифом. Підпис: „1699 Діон“.

2. Там-таки, арк. 41 зв. І. Христос. Підпис: „D. S.“.

3. Там-таки, арк. 79. Арх. Михаїл (заставка) Підпис: „D. S.“.

4. Там-таки, арк. 147. Св. Микола. Підпис: „Д.“.

5. Там-таки, арк. 158. Св. Микола. Підпис: „D. S.“.

6. Там-таки, арк. 176 зв. Б. Мати. Підпис: „D. S.“.

7. В 1699 р. Діонисій вирізав на дереві велику гравюру з видом Крехівського манастиря. Підпис майстра на ній такий: „ахчѳ

Мал. 35. Гравюра на дереві Серякова.
Стара (тепер зруйнована) церква в Голосієві під Київом.

[1] Згадки про Діонисія Сінкевича в Львівських ставропігіяльних актах поч. XVIII в. наводить М. Голубець: „Укр. малярство XVI—XVII ст. під покровом ставропігії“. Львів, 1920, стор. 77.—Високу оцінку Сінкевича, як видатного артиста-гравера, дав В. Січинський в ст.: „Архітектура Крехівського манастиря по дереворитy 1699 року“. Львів, 1923 р., стор. 15—16. Відбитка з Літ.-Наукового Вістника, кн. VIII - IX за 1923 рік.

Іеромонах Диѡнисій изобрази непремѣнно". Розмір: 55 × 33[1].

В „Ірмологіоні", Львів, 1700 р.:

8. арк. 136. Заставка: І. Хр. несе ягня. Вовк тікає. Вгорі Трійця і пелікан. Підпис: „Діони". 11 × 9,5.

9. арк. 337. І. Хр. з Богородицею на небі серед янголів. Внизу частина земної кулі з написами на ній „Европа", „Азія". Підпис: „D. S.".

В „Тріоді цвітній", 3-є вид., Львів, 1746 р.:

10. арк. 14. Воскресіння Лазареве. Підпис: „D. S. 1702". 13,5 × 11.

11. арк. 19. Вхід І. Хр. в Іерусалим. Підпис: „Д. С.". 13 × 11.

12. арк. 34. „Образъ и начертаніе Господне, въ дѣйствіи изъображенномъ Прекраснаго Іосифа". Посередині І. Хр. та Б. М., по боках історія Іосифа з 5 жанрових малюнків. Підпис: „Д: С:". Розмір: 13,5 × 10,5.

13. арк. 53 зв. І. Хр. на вечері. Підпис: „Діонисій". 13 × 10,2.

Характером роботи Діонисій нагадує свого сучасника і співробітника у Львівських виданнях, Никодима Зубрицького (пор. „Зубрицький").

CXVI. **Скрипчинський** Степан Кононович, Київський „серебраныхъ дѣлъ мастеръ", що в лютому 1807 року взявся за 30 р. „по настоящим рыскамъ поглибей куперштихомъ проитить, или прежныя рыски по надлежащему подновить" на великій збитій у друку дошці з образом Собора печерських святих[2].

CXVII. **Соколовський** Семен, гравер на дереві в другій половині XVIII ст., Київський міщанин. Він довго працював при Л. друкарні з Леонтієм Левицьким, потім з товаришем вийшов з друкарні через малу платню, але в 1796 р. його знову було запрошено на роботу в Л. друкарні, як непоганого майстра, з підвищеною платнею 6 крб. на місяць (докладніше про це див. під „Лезицький Леонтій").

CXVIII. **Сребреницький** Григорій Федорович (1741—1773), відомий гравер на міді, учень славетного Чемесова в Пб. Академії Мистецтв.

До відомостів про цього гравера треба-б додати цікавий факт, що він, українець родом (з Охтирщини), починав свою кар'єру „коперштихаторським учнем" у Лаврській друкарні[3].

[1] Хоча вже в 1871 році цю видатну гравюру Д. Сінкевича видав Я. Головацький в „Собраніи картъ, плановъ и рисунковъ къ Трудамъ Перваго Археологическаго Съѣзда", Москва, 1871, таблиця XII, справжнім розміром, як додаток до статті його-ж: „Объ изслѣдованіи памятниковъ русской старины, сохранившихся въ Галиціи и Буковинѣ" („Труды I Археолог. Съѣзда въ Москвѣ 1869 г." М. 1871), але Ровинський чомусь цю гравюру не включив у список творів Діонисія. Цю гравюру перевидано (неточно) у виданню: „Монастыри Юго-Западной Россіи вообще и Креховскій монастырь". СПБ, 1885. Останніми часами на цю гравюру звернув увагу В. Січинський з боку її архітектурних деталів. Крім вищезгаданої його статті, див. ще його роботу: „Архитектура в стародруках". Львів, 1925, таблиці XX—XXI і стор. 18—19. В цих двох працях В. Січинського є й репродукції з зазначеної гравюри в сильно зменшеному розмірі.

[2] Л. друк. архів, № 425. Популярні гравюри з образом Собора Печ. свв. є матеріял, цікавий для того, щоб з'ясувати близьку участь, яку иноді брали в гравюрному виробництві Київські сріблярі-золотарі (Скрипчинський Степан, Проценки Гарасим та Семен, Коробка Федор і инші).

[3] Про умови, в яких працювали в Лаврі „молодики", що вчилися малярства й гравюрного виробництва, див. у ст. М. П. Истомина: „Обученіе живописи въ Кіево-Печ. Лаврѣ", „Искусство и худ. промышленность", 1901, т. II, стор. 299 й далі.

1758 року, лютого 19 дня правитель Лаврської друкарні іеромонах Самуїл повідомив архімандрита Лаври Луку, що „обрѣтающияся при здѣшней тvпографіи в званіи коперштыхерскомъ Іванъ Хмаровскій да Грицко, ахтырской поповичь, забравши тайно нѣкоторые монастырские до их майстерства принадлежащие инструменты, безвѣстно незнаемо куды бѣжали“ [1].

Лавра зараз-же написала до ігумена приписного Новопечерського Сінянського ман. Никанора, доручаючи йому розшукати хлопців на Охтирщині, звідкіля був родом „Грицько попович“ (цеб-то Григорій Сребреницький), а коли знайдуть, то щоб його заарештували і „подъ крѣпкимъ присмотромъ заковавши в кандалі“ надіслали до Лаври [2].

Григорія Сребреницького піймали в с. Чернеччині „на дому“ в його батька, попа того села, і повернули до Лаври. Був тут і товариш Сребреницького Хмаровський, але він устиг знову втекти від ченців.

В наступному 1759 р. Сребреницького бачимо вже в Петербурзі своекоштним учнем малярського класу Академії Мистецтв. В 1760 р. він подає до І. І. Шувалова прохання й просить перевести його з малярського до „гравировальнаго художества“, до якого він, як пише, почував у собі більше нахилу, ніж до малярства. Прохання було задоволено, і Сребреницький став учнем Чемесова (Ров., II, 960—1) [3].

CXIX. **Стрельбицький** Іван („Joannes Strzelbicki“, „I. S.“), Київський і Чернігівський гравер на міді кінця XVII та початку XVIII ст. З його виробів особливо цікава видана в Ровинського (II, 973—4, № 6) гравюра на честь гетьмана Петра Дорошенка (1665—1676, пом. 1698). Дорошенка змальовано тут зовсім молодим, без вусів і бороди. В 1707 р. І. Стрельбицький мав якісь стосунки з Чернігівською колегією, бо гравюру на честь Михайла Лаговського (Ров., № 1) він виконав „in collegio Czernihoviensi“.

До творів І. Стрельбицького, що їх зазначив Ровинський, треба додати ще велику гравюру на міді з багатьма рядами однакових літер, розміщених так, що:

От всякои букъви Г много тисящи крати
Мощно просто, воспитъ, вънизъ и
къгорѣ читати“

(пояснювальний напис унизу гравюри). Читати-ж можна таким фокусним способом речення: „Государю Царевичу Алексію Петровичу многа лѣта“. Все це обведено гравірованою рамкою рослинного орнаменту. Підпис майстра: „Ioannes Strzelbicki Sculp“. Розмір: 24,8×28,2. Є ця гравюра в „Алфавиті“ І. Максимовича 1705 р., в примірнику Лопухиних, що належить Кабінету Укр. Мистецтва при УАН, поміж арк. 35 та 36. Гравюру цю

[1] Л. друк. архів, справа № 44, арк. 1.

[2] Там-таки, арк. 2 зв. Сінянський Покровський ман. був. за 7 верст від с. Сінного Богодухівського пов. Заснував його сотник Василь Григорьев в кінці XVII ст. В 1788 р. манастир цей було закрито. Див. Прот. П. Ѳоменко. „Церковныя древности Харьковскаго края“ (Историко-археологическій очеркъ) Вып. I. Харьков, 1916, стор. 141.

[3] Відомості про кілька гравюр Сребреницького, що їх не зареєстрував Ровинський, подав Н. Обольяниновъ: Русскіе граверы и литографы. Добавленіе къ „Словарю русскихъ граверовъ“ Ровинскаго и „Описанію нѣсколькихъ гравюръ и литографій“ Тевяшова. Москва, 1913, стор. 23, і його-ж „Каталогъ русскихъ иллюстрированныхъ изданій 1725—1860 гг.“, т. II, Москва, 1915, стор. 561—2.

можна бачити далеко не в кожному примірникові „Алфавита“, треба гадати, через те, що вона похваляла персону царевича Олексія Петровича і після його „опали“ її виривали з книги та нищили.

За правдоподібне вважаємо припустити, що Стрельбицький-таки виконав і инші гравюри на міді у вищезазначеному „Алфавиті“ Максимовича, а саме: заголовок до цієї книги такого змісту: внизу біля церкви стоять „царица Олга“ і „царъ Владимиръ“. З-під церкви росте дерево, а на ньому у вінках розміщено 12 погруддів різних персон царської фамілії, починаючи від Бориса та Гліба і кінчаючи царевичем Олексієм Петровичем. Без підпису. Розмір: 18,5 × 31. Такої самої роботи і гравюра на арк. 2: орел двоглавий з образом Б. М. посередині і з ініціялами царського титула Петра I навкруги його. Без підпису. Розмір: 13 × 19.

До відомостів Ровинського про роботи І. Стрельбицького додамо ще кілька дрібних уваг:

1) Портрет мітроп. Варлаама Ясинського (Ров., № 4) помилково датовано у Ров. 1760 роком, а не 1707, як-би треба було. Ровинський, очевидно, змішав цифру з (7) з (60). Гравюра ця має значіння епітафії на смерть Варлаама Ясинського. Підпис: „I. S.“[1]. Розмір: 20 × 29. Дошка в Л. М., № 261.

2) У Ров. під № 7 зазначено: „Видъ Почаевской Лавры. „I. S. 1695“. Раніш Ров. вважав цю-ж саму церкву за К.-Софійський Собор[2]. Сементковський ще раніш бачив тут Михайлівський ман.[3] На наш погляд це Новгород-Сіверський Преображенський собор[4]. В гравюрі вгорі над собором—Преображення; по боках: Богородиця, пр. Ілля, арх. Михаїл та якийсь святий. Внизу герб (хрест) з літерами: М. Л. М. Б. П. А. Н. С. (= Михаїл Лаговський милостю Божією пречесний архімандрита Новгород-Сіверський). Розмір: 34 × 44. Дошка в Л. М., № 264.

3) Під № 8 Ровинський зазначив „Образъ живоноснаго источника, изливающагося отъ св. Троицы“. „I. S. 1695.“ Додамо, що цю гравюру було присвячено Мелетію Вуяхевичеві, архімандриту КПЛ. (1690—1697). Тут крім Трійці, Богородиці та Київських святих: вмч. Варвари, архістратига Михаїла, Антонія й Феодосія, є образ і св. Мелетія. Внизу—герб Мелетія Вуяхевича з ініціялами його титула: М. В. М. Б. П. А. С. Л. П. (= Мелетій Вуяхевич, милостю Божією пречесний архімандрита святої Лаври Печерської). Розмір той самий. Знаходиться там-таки, на зворотному боці вищезазначеної дошки (№ 264).

4) У „Царскомъ пути креста Господня“ І. Максимовича, Чернігів,

[1] Хоч гравюри за підписом: „I. S.“ Ровинський і приписав І. Стрельбицькому, але ці ініціяли могли-б належати і І. Щирському (I. Szczyrski). Розвязати це питання можна-б було проаналізувавши докладно сами ці гравюри. Відкладаємо це надалі, поки-що лишаючи розподіл Ровинського.

[2] Ровинскій. „Русскіе граверы“. М. 1870, стор. 291.

[3] „Извѣстія Археологич. Общества“ за 1862 р., т. IV, вип. 3, стор. 250. Цит. за Ров., ib., 121.

[4] Пор. подібний вигляд цього собору в заголовку до „Анфологіона“, виданого в Новгороді-Сіверському 1678 р. Знімок є в „Початках книгопечатаня“ І. Свенціцкого, табл. XXX, ч. 70.

1709, 4°, гравюр І. Стрельбицького не 19 (Ров.), а 23. Крім цих, решта (14 гравюр) належить в цьому виданні Никодимові Зубрицькому.

CXX. **Стрельбицький** Федор („Theodor Strzelbicki", „T. S."), Почаївський гравер на міді другої пол. XVIII ст. Цього майстра треба одрізняти від Івана Стрельбицького, хоча Колачковський і сплутав цих двох Стрельбицьких, що їх розділено одного з одним мало не цілим століттям. Колачковський додає, що крім Почаєва Ф. Стрельбицький працював і в Ченстохові.

Ровинський (II, 975, № 28) даремно приписав Ів. Стрельбицькому гравюру Федора Стрельбицького: „Апп. Петро й Павло несуть модель Почаївської церкви", очевидячки, прийнявши курсивний підпис: „*J.* S." за „J. S." Розмір: 19×21[1].

CXXI. **С. Я.** (чи не Семен Ялинський, Чернігівський друкар?). В „Трубах" Черніг. архієпіскопа Лазаря Барановича КПЛ., 1674 р., в примірнику Лавр. б-ки XIII[1]/13, на арк. 4 ненум. є гравюра на дереві в аркуш (16×27) алегоричного змісту з портретами царя Олексія Михайловича та царевичів Федора, Івана й Петра. Підпис з датою 1670 р.: „ахо: с. ꙗ:"[2] Цьому-ж граверові, можливо, належить і цікава рамка для заголовка „Труб" складної символістичної композиції (пор. технічну манеру та характер начерків у написах).

Т.

CXXII. **Т.**—Почаївський гравер на дереві з другої половини XVIII ст. Йому належать дві гравюри з образом Почаївської Богородиці типу так зв. „народніх малюнків": **1.** Одна менша (16,5×28,2) з таким слов'янським написом, здається, пізніше вставленим, замість знищеного польського: „Истинное Изображеніе чудотворныя ікони Пресвятыя Богородицы Почаевскія ацюї дня и Септемврія" і **2.** Друга того самого змісту, більша (23,1×32). Підпис гравера на обох: „Т." Відбитки у Відділі П. й Др. Л. Музею.

Т. див. „Титъ".

CXXIII. **Таляревський** Яков („І. Т."), в чернецтві Іліодор, Чернігівський гравер на дереві 50-х рр. XVIII в. (у Ровинського незазначений).

Його роботи:

1. Трійця в Авраама. Підпис: „Іаков Таляревскій". 12,3 × 16,6. У багатьох Чернігівських виданнях: в „Правилѣ къ Бож. Прич." 1750 і 1758 рр.; в „Анфологіоні" 1753 р.; у „Требнику" 1754 р.; у „Псалтирі" 1755 р.; в „Ірмологіоні" 1761 р. і т. д.

2. Цар Давид грає на гуслі. Внизу вірші: „Той да вѣсть..." Підпис майстра: „Іаков Т.". 13×17.

[1] Rastawiecki (274—5) зазначає де-кілька невідомих Ровинському гравюр Ф. Стрельбицького.

[2] П. Пекарський („Наука и литература...", т. II, стор. 149) зазначає гравюру з підписом „с. ꙗ" ще в Черніг. виданні: „Богородице Дѣво", 1707 року, поміж арк. 246—7: Богородиця з Дитиною і св. Йосифом. В примірникові б-ки Київо-Никольського ман., № VII 1/1 і в кількох примірниках Лавр. б-ки, з яких ми користувалися,—цієї гравюри С. Я., як і инших, що їх тут само зазначив Пекарський, ми не бачили.

У „Псалтирі“, Чернігів, 1755, арк. 17 звор. нен. та по инших Черніг. виданнях.

У „Служебнику“, Чернігів, 1754 р. **3.** арк. 58 звор. (другого ряду). І. Златоуст. „Іаков Т.“. 7,5×12,5.

4. арк. 107 звор. Василій В. „І. Т.“. Того самого розміру.

5. арк. 150 звор. Григорій Двоєслов. Підпис: „М. Іліодор Таляревській“. Останню з трьох гравюр виконано старанніше. Усі три — копії з Київських гравюр на міді, що підписав їх ієросхим. Макарій, — у „Служебнику“ КПЛ. 1736, 8⁰.

6. Велика заставка над друкованим заголовком „Анфологіона“, Чернігів, 1753 р. або та-ж сама над заголовком „Апостола“, Чернігів, 1770 р. „І. Т.“. 16×6,5. В середині образ Трійці, по боках — пр. Іллі та вмч. Варвари.

7. Менша заставка з образом Б. М. („Знаменіе“). Підпис: „Іаков Таляревскій“. 14,3×4. В „Анфологіоні“ Чернігів, 1753 р., арк. 2 (першого ряду).

CXXIV. **Тарасевич** Олександр („A. Tarasewicz“, „A. T.“), треба гадати, він-таки в чернецтві Антоній, видатний український гравер на міді в кінці XVII та на початку XVIII ст. Олександр Тарасевич працював у 70—80 рр. XVII ст. в Авгсбурзі, в Кракові та у Вильні [1]. Є вказівки, що в 1688 р. він перебрався до Київа і став гравером Печерським [2].

[1] Відомі різним дослідникам такі гравюри О. Тарасевича, що їх виконав він по-за межами України: **1.** Серія гравюр на сюжети з св. історії до видання: „Rosarium et officium B. Mariae Virginis...“, Augsburg, 1678 р. (Nagler, „Die Monogrammisten“, I, стор. 570, № 1356); загол. сторінку видано в серії листівок під назвою: „Українське Мистецтво“, „Штихи“. Київ, 1918. Видавництво „Друкарь“. **2.** Гравюра до брошури: „Jesus, Maria, Joseph, Teresia Septienna“, Kraków, 1686 р. (Jocher, Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce, т. III, стор. 127, № 6838). Rastawiecki (op. cit., 285—6) зазначив коло півсотні гравюр О. Тарасевича, у тому числі: **3.** Велику гравюру з генеалогією роду Полубенських, що її підніс Михайло Войниловський кн. А. І. Полубенському, маршалкові вел. кн. Литовського, з підписом майстра: „Alexander Tarasowicz sculpsit anno 1675 w Hłusku“. **4.** 40 добрих гравюр до видання: „Różany wianek xięcia Alexandra Połubińskiego...“, Wilno, 1677 р. F⁰. **5.** „Тези“ з портретом архієп. Жоховського 1683 р., на великий аркуш. **6.** Mensis Januarius — з 14 медальйонами святих, 4⁰. **7.** Портрет Михайла Паца, Виленського воєводи, 4⁰. **8.** Герби Сапеги та Браницького до панегірика 1687 р., 4⁰. Ці гравюри (№№ 3—4), надзвичайно рідкі, переховуються в збірці І. Крашевського (Rastawiecki). У Варшавській збірці старих польських гравюр Д. Вітке-Єжевського є, крім того, ще дві гравюри О. Тарасевича: **9.** Заголовок до твору під назвою: „Philosophia rationalis sub auspiciis... Nicolai Oborski, Dei et Ap(osto)licae sedis gratia Ep(isco)pi Laodicensis,... defensa per... F. Bartoszewski. A. D. 1683 г.“. Під рамкою: „A. Tarasewicz sculp.“. Див. „Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbioru Dominika Witke-Jeżewskiego, Warszawa“, 1914, стор. 84, №№ 782—3. Тут-таки й репродукція з заголовка до „Philosophia rationalis...“ На стор. 84 тут-таки зазначається, що О. Тарасевич, як і Леонтій Тарасевич, працював переважно у Вильні в другій половині XVII ст.

[2] Див.: М. А. Максимовичъ, „Книжная старина южнорусская“, Собр. соч., т. III, Кіевъ, 1880, стор. 712. Можливо, що цьому твердженню й треба дати віру, коли взяти на увагу, що виконані по-за межами України гравюри О. Тарасевича дійсно робилися за час до 1687-го року. Можливо, що новоприбулому до Київа О. Тарасевичеві належать і добрі гравюри на міді до рідкого видання, що випустила Лавра в 1688 р. на честь тодішньої царської „трійці“: Софії, Івана та Петра Олексієвичів під назвою: „Трехъ вѣнцевъ молитвенныхъ дванадесятозвѣздныхъ приличныхъ тремъ святымъ заступникамъ ихъ царскаго пресвѣтлаго величества тезоименитымъ...“ Примірник в Р. Пуб. Б-ці в Лнгр. V, 2, 5. Тут уміщено три великі гравюри на міді з образами: Предтечі, ап. Петра та св. Софії в зірках. Згадаємо до того-ж, що тодішні

Тут він, мабуть, і став Антонієм, зрікшися уніятства, в якому доти, здається, перебував, і принявши чернецтво. За кілька десятків років свого життя в Лаврі О. Тарасевич дослужився до сану архімандричого намісника Лаври, в цьому сані він і помер після 1720 р. [1]

В Лаврській бібліотеці переховується невелика, але фундаментальна колекція підручників для граверів, малярів та архітектів, що належала о. Антонію Тарасевичеві і по його смерті передана була до Лаврської „казни". Прекрасний добір колекції свідчить сам собою про прекрасного знавця—її збирача та власника. М. Істомин дослідив цю збірку і знайшов у ній між иншим ствердження тій думці, яку ще в 1858 р. висловив В. В. Стасов, що Олександр-Антоній і Леонтій Тарасевичі вчилися ритування в славетних німецьких граверів авгсбурзької школи—братів Кілянів [2] (пор. „Кіляні").

Досі визнавалося, що Олександр-Антоній Тарасевич не награвірував нічого, що-б стосувалося до України (Стасов, Ровинський) [3]. Це було, з одного боку, на жаль, бо Олександра Тарасевича ці самі знавці гравюри Стасов і Ровинський в один голос ставили „несравненно выше" самого Леонтія Тарасевича, як відомо, найкращого українського гравера, а з другого боку, було й дивно, що за 30 приблизно років свого життя на Україні Антоній Тарасевич свого фаху ніби-то нічим не виявив.

Нам випало відшукати кілька до цього часу невідомих гравюр О. Тарасевича, що поширені були серед людности української:

1. Воскресіння І. Христа. В проміні та хмарах І. Христос встає з гроба. Підпис: „A. Tarasewicz f". Розмір: 9,5×14. Гравюру цю вклеєно окремим аркушем у рукописний додаток, приплетений до „Акафістів" та „Псалтирі" Лаврських видань 1709 та 1715 рр. Все це в одній оправі (старій,

Чернігівські гравери на міді Л. Тарасевич та І. Щирський в той час працювали коло подібних панегіричних гравюр на честь царів по-за межами України (в Москві), і важко сказати, хто-б крім новоприбулого О Тарасевича міг зробити в Київі в 1688 р. такі мистецькі гравюри на міді. Проте, цей момент потрібує дальших дослідів.

[1] 1720 року, грудня 16 дня під „доношеніем" Лаври до Губерніяльної Канцелярії з приводу важкої для Лаври історії з зазначенням титулу костянтинопольського (а не московського) патріярха в „Мѣсяцесловѣ" КПЛ., 1718 р між иншими, і „Свято-Печерской Лаври Намѣстникъ иеромонахъ Антоній руку приложилъ" (Лавр. друк. архів, справа № 1, арк. 17). Треба гадати, що це й був живий ще тоді Антоній Тарасевич.

[2] М. П. Істомин („Обученіе живописи в Кіевопечерской Лаврѣ", „Искусство и Художествен. Промышленность" подъ ред. Н. П. Собко, СПБ., 1901, т. II, стор. 295 і далі) в даному разі має на увазі одну з книжок О. Тарасевича — „Генеалогію австрійських імператорів"—з гравюрами Кіляні. Але висновок Істомина треба обмежити тим, що, крім цієї книжки з гравюрами Кіляні, О. Тарасевич, як видно з його робочої бібліотечки, мав за зразки (навіть у більшій кількості) гравюри й инших видатних европейських майстрів, таких, як de-Witt, C. Galle і N. Visscher. Що до згаданої „Генеалогії австрійських імператорів" роботи Кіляні, то її вигравірував Вольфганг Кіляні і видав 1623 року, цеб-то занадто рано для того, щоб Олександр Тарасевич міг безпосередньо вчитися в самого цього гравера.

[3] В. В. Стасов. Собр. соч., т. II, стп. 70. Ще рішучіше говорить Ровинський, що Ол. Тарасевич „не награвировалъ ничего относящагося къ Россіи" („Подр. словарь рус. гравеpовъ ..", т. II, СПБ. 1895, стп. 982). Мабуть, на цій підставі Ровинський і не включив О. Тарасевича у свій словник граверів.

XVIII ст.) є в примірникові б-ки КПЛ., № І 5/54. Додається знімок з цієї гравюри на мал. 37 зменшеного розміру.

2. І. Христос (поколінний). Однією рукою благословляє, а в другій держить книгу з церковнослов'янським текстом: „Пріидѣте ко мнѣ всѣ труждающіися...“ Підпис: „А. Т.“ Розмір: 9×12. Переховується в кунтшб. б-ки КПЛ. № XIX—66, арк. 13, є також (у другому примірникові) в кунштб. № XIX—65, арк. 3, при чому в останньому примірникові гравюру друковано на білому шовку. Див. на мал. 38, зменшеного розміру.

3. Божа Мати, гравюра—пара до вищеописаної (№ 2), з грецькими ініціялами написів, з підписом майстра „А. Т.“, того самого розміру і теж друкована на шовку. Переховується в кунштб. № XIX—65, арк. 4. Див. на мал. 39 зменшеного розміру.

Мал. 37. Гравюра на міді О. Тарасевича, поч. XVIII ст. Воскресіння І. Хр.

4. Зазначаємо ще одну гравюру О. Тарасевича—Образ Богородиці Холмської з грецькими ініціялами написів та з латинським текстом на три рядки внизу: Uniti Dei cum homine unica Mater, Unitorum Thaumaturga Chelmensis, Tartarorum et Cosacorum ad Beresteckum, gloriosa ac memoranda profligatrix“. Підпис майстра: „Alexander Tarasewicz fecit“. Розмір: 10,5×14,5. У книзі: „Phoenix Tertiato Redivivus, sive imago longe vetustissima Virginis Matris Chelmensis etc“ Якова Суші, унітського Холмського єпіскопа й Жидичинського архімандрита. Книгу видано в Замостю 1684 р. Див. у б-ці кол. Київського університета Coll. S. J. 221.

CXXV. **Тарасевич** Леонтій, („L. Tarasewicz“, „L. T.“), один з кращих укр. граверів на міді (офортом) з кінця XVII та початку XVIII ст.

М. Максимович, невідомо на якій підставі, зазначив, що Л. Тарасевич в 1691 р. прибув до Київа з Вильни і помер 1703 року[1]. Але, з другого боку, є відомості, що вже в 1688—9 рр. Л. Тарасевича закликав з Чернігова полковник Іван Перехрест до Охтирки, а потім і до Москви робити гравюри на честь царевни Соф'ї та молодих царів Івана й Петра. В Москві Л. Тарасевич з товаришем (можливо, І. Щирським) друкував відбитки „на отласѣхъ и на тафтѣ и на листахъ", а також робив і нові гравюри з портретами: царевни Соф'ї в орлі і Федора Шакловитого у вигляді мученика Федора Стратилата[2].

До творів Л. Тарасевича, що їх зазначено в Ровинського (II, 983—992), треба ще прилучити:

1. Рамку для заголовка до „Тріоді Цвітної", КПЛ., 1702 р., з підписом: „L. Tarasewicz sculpsit". 16,3×27,5. Зміст такий: вгорі собор усіх святих; по боках по 4 образи з евангельськими сюжетами, що спеціяльно стосуються до цієї книги, внизу—воскресіння І. Христа. Крім того, серед листя, у квітках, образи отаких святих: Кузьми, Феофана, Іоана Дамаскина та Іоана Манаха. Гравюру цю виконано за допомогою офорта. Додається знімок з цього заголовка в зменшеному розмірі на мал. 40.

2. Рамку з заголовком до мініятюрного видання „Псалтирі" КПЛ., 1703 р., з образами: Богородиці вгорі, печерської церкви внизу і по боках—Якима та Анни й ап. Петра й Павла. Розмір: 4,8×8. Без підпису, але характер роботи, а також підписи Тарасевича на инших аналогічних гравюрах у цьому самому виданні дозволяють приписати йому і цей твір. Дошка у Відділі П. й Др. Л. М. № 212[3]. Див. на мал. 41 в зменш. розмірі.

У Лаврському Музеї, у Відділі П. й Др., є коло десятка оригінальних дощок Л. Тарасевича, здебільшого до „КП. Патерика", дуже збитих. Це й не дивно, бо гравюри Л. Тарасевича багато друковано було не тільки як ілюстрації до Лаврських видань „КП. Патерика" та инших, але й щоб роздавати та продавати їх окремими альбомами та листками. Такі листки часто здибаємо вклеєні в рукописи (див., напр., рукописи Лавр. бібліотеки №№ 12—14 (в описі Петрова, №№ 46—48). З гравюр Л. Тарасевича до „КП. Патерика" робили численні копії на міді і на дереві в XVIII та XIX вв. В новіших ксилографічних копіях вони дожили навіть до останнього Лаврського видання „КП. Патерика" 1902 р.

CXXVI. **Тепчегорський** Григорій Павлович, „маляръ, гридеръ, куперштихаторъ", в Москві на початку

[1] „Книжная старина южнорусская".—Собр. соч. М. А. Максимовича, т. III, К. 1880, стор. 712. Про Вильну, як місто, де працював раніш Тарасевич, зазначається й у виданні: „Pamiętnik wystawy starych rycin polskich...", стор. 84.

[2] Див. „Отрывокъ изъ слѣдственнаго дѣла о Шакловитомъ"—„Москвитянинъ", 1843 р., № 10, стор. 385—392. Пор. у Ровинського, „Подр. словарь рус. граверовъ", II, 982—7.

[3] Пекарскій П. („Наука и литература..." II, 72) зазначає ще гравюру Л. Тарасевича на арк. 2 „Новаго Завѣта", КПЛ., 1703 р., 8⁰, з двоглавим орлом, з Богородицею в середині, чотирма евангелистами по углах та Лаврською церквою внизу. М. Максимович („Собр. соч.", III, 712) зазначає ще 4 гравюри Л Тарасевича в панегірику Стефана Яворського на честь Варлаама Ясинського: „Pełnia neubywaiącey chwały...", Київ, 1691, F⁰. Цих гравюр бачити нам не довелося через рідкість цього видання.

Мал. 38 і 39. Гравюри на міді О. Тарасевича (друковані на шовку).
І. Хр. і Богородиця.

Мал. 40. Гравюра на міді Л. Тарасевича.
Заголовок для „Тріоді Цвітної" 1702 року.

Мал. 41. Гравюра на міді Л. Тарасевича.
Заголовок до мініятюрного видання „Псалтирі“ 1703 р.

XVIII ст. До відомостей Ровинського (II, 996—1001) мусимо тільки додати, що Тепчегорський, подібно до Карновського та Любецького, вийшов до Москви з України[1].

CXXVII. **Тимченко** Лаврін, гравер на міді („коперштихатор“) при Лаврській Київо-печерській друкарні в 60—70 рр. XVIII ст.[2].

Єдина відома нам гравюра цього майстра мала сумну долю: дошку було знищено, а відбитки старанно зібрано і „за собраніемъ“ Духовного Собора в Лаврі спалено, крім одного, що заховався в самій слідчій справі про це в Лаврському архіві[3]. Гравюра (розміром 21,5×30,5) має підпис: Лавр. тимчен: штихо: 1771“. Див. знімок зменшеного розміру на мал. 42.

Тимченко взявся вирізати на міді І. Христа з старого зразка до аркушевої напрестольної „Євангелії“[4], але не стримав своєї фантазії і додав різні доповнення: море й хмари на тлі, рамку з ракушок (мушлів), державу в руках І. Христа у вигляді небесної сфери з сонцем, місяцем та зірками і, нарешті, сцену: Варвара з Михаїлом біля фонтану внизу. Це все ще нічого-б було, але доданий вгорі в рамці дрібний образ Трійці з трьома обличчями в одній голові і з двома руками в одній постаті особливо скандалізував Лаврських пан-отців. Наказано було перевести слідство, тим більш суворе, що це було незабаром після указу Синода 1767 р. про „наиприлежнѣйшее смотреніе, дабы нигдѣ св. образовъ непристойными изображеніями писано не было, и ежели гдѣ что окажется, оное пре-

[1] „Временникъ Общ. Ист. и Древн. Росс.“, т. XXII, стор. 127. — Харламповичъ К. В., „Малороссійское вліяніе на великорусскую церк. жизнь“, т. I, Казань, 1914, стор. 785, прим. 8.

[2] В 1766 р. в діловодстві Л. друкарні зазначалося про те, що при друкарні існує „два майстра еденъ каперштихаторъ Лаврѣнъ, которой дѣлаетъ на мѣдныхъ и мосижныхъ бляхахъ, так до печатанія книгъ, якъ и ко оправѣ книжной разніе фиґури, а другой рѣзчикъ Андрей, дѣлающій до печатаемихъ книгъ разніе на доскахъ деревянихъ пралозки и фиґури, и яко таковими дву майстерами в таковой надобности обойтись невозможно (якоже и прежде сего каперштихаторовъ два, а рѣзчиковъ три человѣка и единого рисовальщика при типографіи содержано было)“. Л. друк. архів, № 87, арк. 17.

[3] Див. Л. друк. архів. № 164, арк. 2.

[4] Пор. близько подібну постать І. Хр. (без доданих у Лавріна аксесуарів), напр., в „Євангелії“ КПЛ., 1746, F°, та по инших Лаврських виданнях напрестольної „Євангелії“.

Мал. 42. Гравюра на міді Л. Тимченка, вирізана і одразу-ж знищена в 1771 р.
І. Христос.

секать". Після знищення цього Лаврінового твору було наказано наперед не різати ніяких гравюр без відому та без наказу від самого архімандрита Лаври Зосими Валкевича.

CXXVIII. **Тит**, Київський гравер на дереві з початку XVIII ст. Праці цього майстра загальною манерою нагадують гравюри Н. Зубрицького.

В „Акафістах" КПЛ., 1709 р., крім зазначених у Ров. (II, 1012—13) п'яти великих гравюр у 4-ку (13×14), цьому майстрові належать і дрібніші гравюрки (в „Акафісті Успінню"), підписані літерою „Т", розміром приблизно 4×4 с., а саме: **1.** арк. 35. І. Хр. в короні. **2.** арк. 50 і 78. Богородиця в короні. **3.** арк. 92 зв. Янгол-Хранитель. **4.** арк. 98 зв. Іван Предтеча. **5.** арк. 108. Богородиця у хмарах. **6.** арк. 108 зв. Благовіщення. **7—23.** Подібні гравюри з сюжетами із життя Б. М. див. там-таки, на арк. 110, 110 звор., 111 звор., 112, 113 звор., 114, 115 звор., 117, 118, 119, 119 звор., 121, 121 звор., 123 звор., 125 та 125 звор.[1]

24. Там-таки, арк. 151 звор. та 175 звор. Св. Миколай. „Т". 3,5×4,5.

CXXIX. **Тихон**, Київський гравер на дереві з початку XVIII ст. До відомостей Ров. (II, 1014) додамо:

1. Собор янголів. „Тихонъ". У „Молитвослові", КПЛ., 1707, арк. 23 зв.

2. Розп'яття. „ацїѳ тихо". 6×7. В „Акафістах", КПЛ., 1709, арк. 188.

CXXX. **Т. П.**, Київський гравер на дереві з першої половини XVII ст. (можливо, що це Тимофій Петрович, Київський друкар).

Ров. (II, 1020—1), мабуть, через недогляд, не зазначив де-кількох гравюр майстра „Т. П." в „Бесѣдахъ І. Златоуста на Дѣянія Ап." КПЛ., 1624 р., а саме:

1. стор. 296. Собор апостолів в Єрусалимі. 12,5×9. Повторення цієї таки гравюри на стор. 302 з підписом Т. П. і з додатком напису Ровинський зазначив під помилковою назвою: „Ап. Павелъ и Варнава учатъ народъ" (Ров., № 7).

2. стор. 430. Іудеї кидають порох в повітря. Підпис: „Т. П.". 13×10,5.

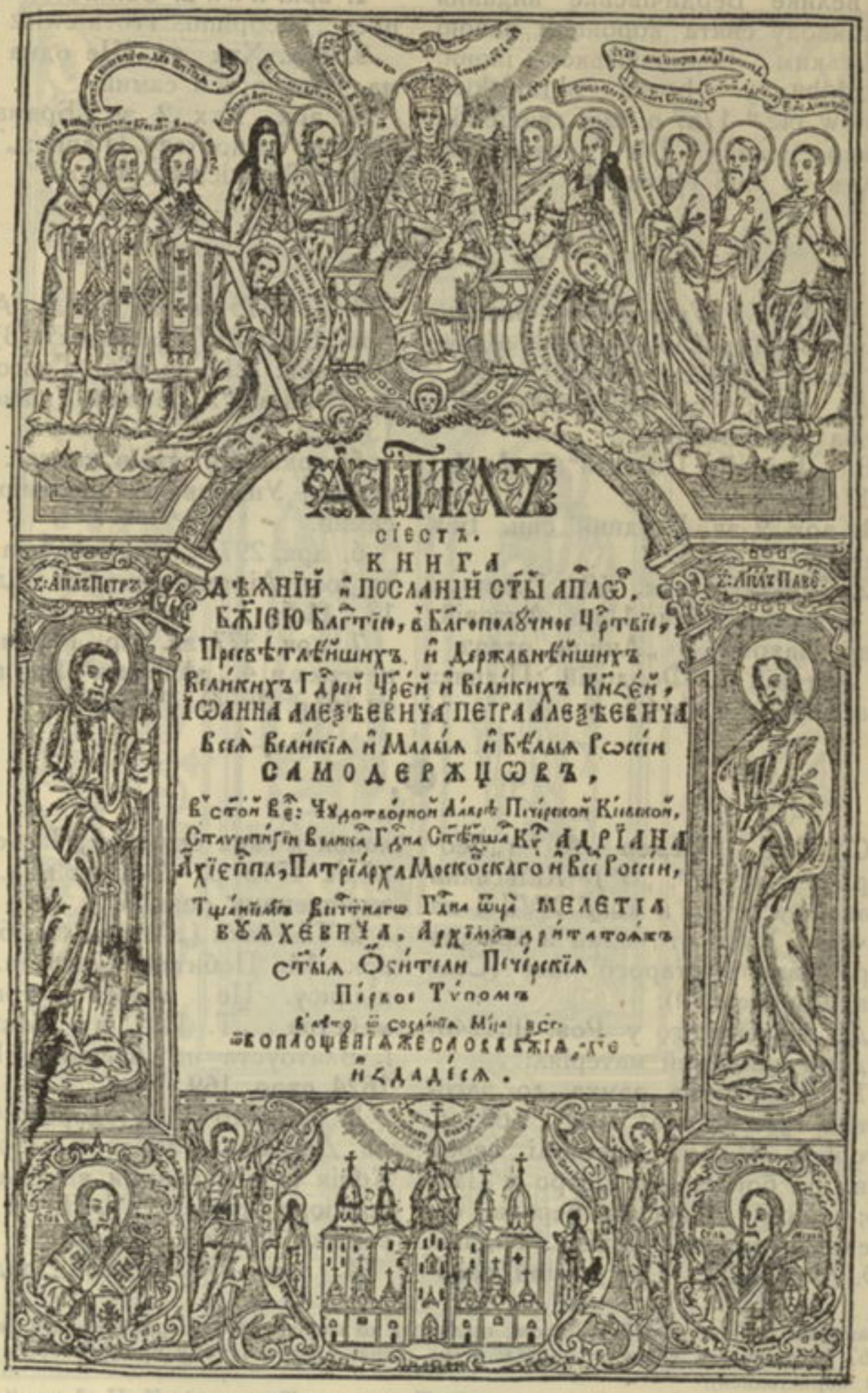
3. стор. 481 і 487. Потоплення корабля підчас подорожи ап. Павла. „Т. П.". Того самого розміру.

Можливо, що цьому самому майстрові належить і рамка для заголовка до „Бесѣдъ І. Златоуста на 14 посланій ап. Павла" КПЛ., 1623 (вона-ж і до „Бесѣдъ І. Златоуста на Дѣянія", КПЛ., 1624 р.). Розмір: 16,5×28. Композиція Зшестя С. Духа на цьому заголовку (вгорі) нагадує подібну — на гравюрі „Т. П.", на стор. 38 „Бесѣдъ І. Зл. на Дѣянія" (тільки в значно зменшеному й узагальненому вигляді).

CXXXI. **Троцкевич** Теофіл („Theophilus Trockiewicz"), Львівський гравер на міді з другої половини XVIII ст.[2] Разом з Раковецьким він оздоблював гравюра-

[1] Пор. в „Канонахъ Богородицѣ осмогласнихъ", КПЛ., 1716, 4°, арк. 70 звор., 97, 104 звор., 125 звор., 154 звор. та ин.

[2] Дослідник польської гравюри Павліковський зачисляє Троцкевича до кращих граверів Польщі того часу. Раставецький (291—2) зазначає ще 11 гравюр Троцкевича. У виданні: „Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbioru Dominika Witke-Jeżewskiego, Warszawa", 1914, стор. 86 і 92 указується, що Троцкевич



Мал. 43. Гравюра на дереві Федора А.

Заголовок до „Апостола" 1695 р.

ми велике Бердичівське видання з приводу свята коронації папою Римським Бердичівської ікони: „Ozdoba y obrona ukraińskich krajow etc.“ 1767 р. (див. вище під „Раковецький“). Тут Троцкевичеві належать такі гравюри:

1. арк. Www 2. Ośma brama. Підпис: „Theophilus Trockiewicz scu“.

2. арк. Xxx зв. Ще одна брама. Підпис той самий.

3. арк. Xxx 2 зв. Брама подібна до іконостасу. Підпис: „Theophilus Trockiewicz sculpsit“.

У.

CXXXII. **Ушакевич** Василь, Львівський гравер на дереві з другої пол. XVII ст. (60 рр.).

До списку Ров. (II, 1079—1080) треба додати ще:

В „Тріоді Постній“, Львів, 1717 р.:

1. арк. 9 зв. Блудний син. Без підпису. 11×8,5.

2. Там-таки, арк. 63. Гравюра на чотири відділи: 1) пр. Антоній, 2) пр. Пахомій, 3) „Лик пр. отецъ“, 4) Антоній і Феодосій. Підпис: „Василій“, 13,5×4,5.

3. арк. 75 зв. та 140 зв. Адам і Єва. „Василій Ушакевичъ:“. 13×9,5.

4. арк. 212 зв. Св. Григорій з 4 „дѣяніями“. „Василій Ушакевіч“. 13×8,5.

5. арк. 245. Ноїв ковчег. „Василій + Ушакевичъ:“. Розмір той самий.

6. арк. 297. „Лѣствица“ на небо та Іоан Ліствичник. Без підпису. 13×11,5.

7. арк. 377 зв. Пр. Марія Єгипетська з 4 „дѣяніями“. Без підпису (пор. № 4). 14,2×9,2.

Ф.

CXXXIII. **Федор А.** („Θеодор А.“, „Θ. А.“, „Θ“)—Київський гравер на дереві в кінці XVII й на початку XVIII ст., один з кращих укр. граверів старого часу (Стасов, Ровинський).

До зазначеного у Ров. (II,1246) додамо ще такий матеріял:

1. Гравірована рамка до заголовка „Апостола“ КПЛ., 1695 р. Вгорі Б. М. на престолі серед свв.; по боках: апп. Петро и Павло; внизу Лаврська церква, св. Мелетій та єп. Михаїл. Підпис: „Θ...“ 17×27[1]. Цей самий заголовок можна бачити в „Часослові“ КПЛ. 1713 р. Див. на мал. 43 в зменшеному розмірі.

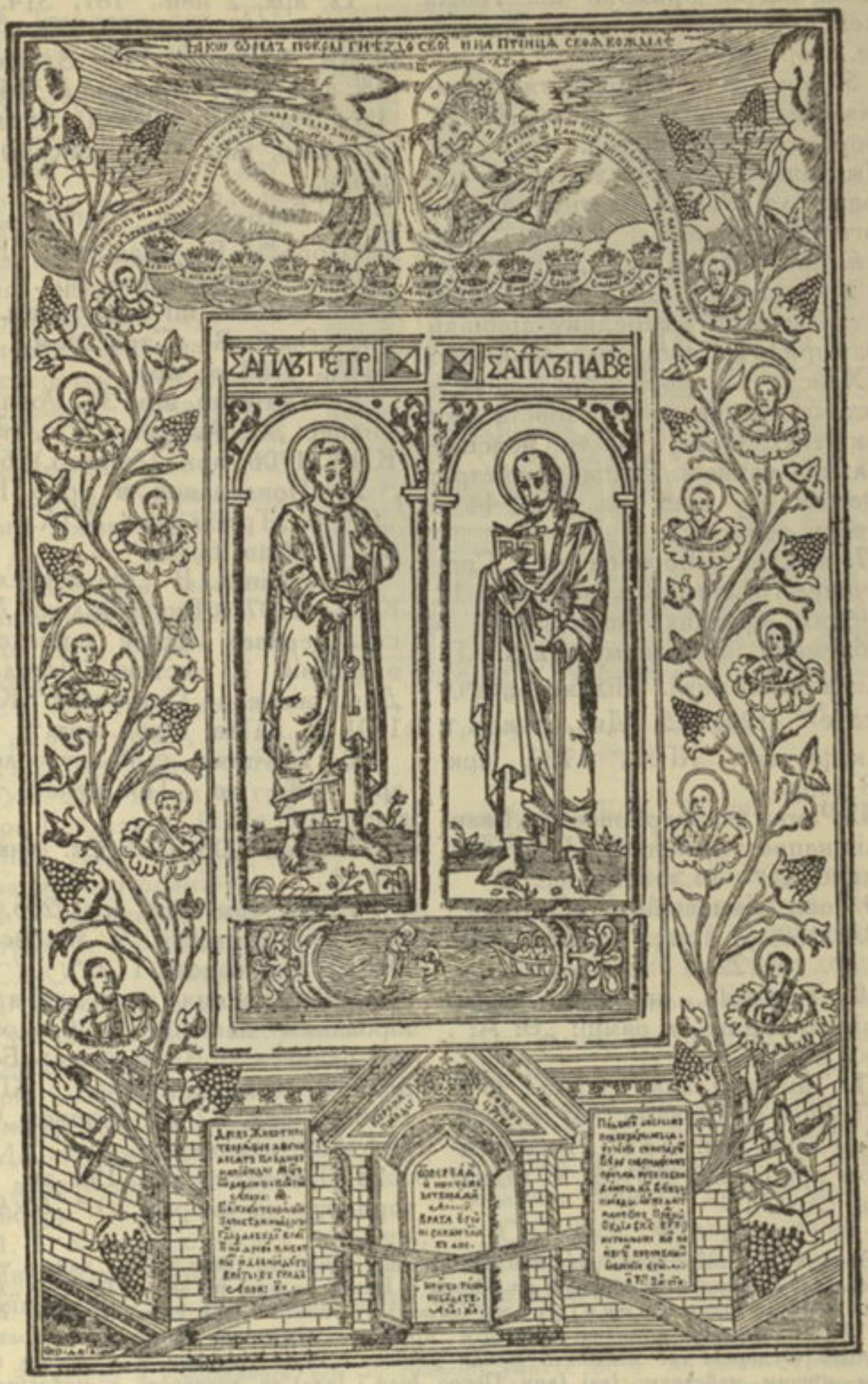
2. Там-таки („Апостол“, 1695 р.), арк. 14. Побиття Стефана. Без підпису. Це копія з гравюри майстра „Т. П.“ в „Бесѣдахъ І. Златоуста на Дѣянія“, КПЛ., 1624, стор. 169.

3. арк. 16 зв. Подорож Савла до Дамаску. „Θеѡдор“. 13×10,5. Копія (з незначними відмінами) з гравюри того-ж „Т. П.“ в тому самому виданні, стор. 508.

4. арк. 37. Євтихій падає з

працював у Бердичові й у Львові, при чому до зазначеного Бердичівського видання 1767 р. зробив 4 гравюри на міді (отже однієї бракує в тому примірникові, з якого ми користалися).

[1] Заголовок цей видано у проф. Θ. Титова: „Типографія К. П. Лавры“, Кіевъ, 1918 р., поміж стор. 394 та 395.



Мал. 44. Робота на дереві Федора А., кінця XVII ст.

Рамка для вставлення дрібних гравюр.

вікна підчас промови ап. Павла (теж копія з „Т. П.“; пор. там-таки, стор. 389).

5. арк. 51 зв. Розбиття корабля. Без підпису. Копія з „Т. П.“ (пор. там-таки, стор. 481). Тут між иншим Федор збільшив натовп біля огню й одягнув його в тогочасну одежу.

6. арк. 55 зв. та далі. Рамка folio-формату (14,5 × 24), щоб вставляти в її середину дрібніші гравюри. На рамці вигравіровано І. Христа у короні вгорі й символістичне дерево з 12 апостолами в квітках, нижче багато пояснювальних написів. Підпис майстра: „Ѳеѡдо: а“. Див. на мал. 44 в зменш. розмірі[1].

7. арк. 225. Богородиця („Споручница грѣшныхъ“), навкруги 12 дрібних круглих медальйонів з емблемами. В одному з них КП. Лавра до пожежі. Підпис: „аѯчл Ѳеодо“. 12×12,5. Див. також в „Акафістах“, КПЛ., 1709, арк. 198 звор.

8. Рамка для заголовка до „Евангелія напрестольного“. КПЛ., 1697. Підпис: „Ѳ“. 16,5×27.

9. Іоан Дамаскин в „Октоїху“, КПЛ., 1699 р., арк. 3 зв. нен. „Ѳеодо а“. 15×22.

10. Там-таки, на звор. загол. Успіння. Підпис у рамці: „Ѳ: А:“. 15×11.

11. Там-таки, арк. 5,53 зв., 98 та ин. Трійця в Авраама. „Ѳ“. 6,3×8.

Там-таки див. заставки розміром приблизно 13×6, з підписами: „Ѳ: А:“.

12. арк. 2 нен., 187, 314. Воскресіння. **13**. арк. 50, 273. Різдво І. Хр. **14**. арк. 140. Здвиження. **15**. арк. 141. Хрещення. **16**. арк. 186. Явлення янгола Захарії і, можливо, инші (непідписані) гравюри.

17. Богородиця. Підпис: „аѯчл Ѳеодоръ“. В „Канонах“ КПЛ., 1697 р., на зв. загол. арк.

18. Омиття ніг апостолам. Підпис „Ѳео“. В „Страстному Єв.“, КПЛ., 1704 р., арк. 9.

19. Там-таки, арк. 34. Розп'яття. Підпис: „Ѳ. А.“ (пор. в „Акаф.“, КПЛ., 1706, арк. 184 звор.). 6×9.

20. Покладання в гроб І. Хр. „Ѳ“. В „Тріоді Цв.“ КПЛ., 1724, арк. 133 зв. 6×8.

21. Успіння. В „Молитвослові“, КПЛ., 1707 р. Внизу Велика Лаврська церква. Підпис замасковано в нижній її частині („Ѳеодор“). Див. також в „Полууставі“ КПЛ., 1691 р., на зв. загол. арк.

22. Там-таки („Молитвослов“), арк. 183 зв. Предтеча. „Ѳеодор А.“.

23. арк. 205 зв. Св. Микола. „Ѳ. А.“.

24—26. Там-таки, арк. 205, 241 та 313. Заставки з підписами: „Ѳ. А.“, „Ѳеодор“ і „Ѳ“.

27. Богородиця (погруддя) з гравірованим написом: „Обрадованная радуйся...“. В „Канонахъ Богородицѣ осмогласныхъ“, КПЛ., 1716 р., арк. 82 зв. Підпис: „Ѳ:“. 12,5×15 (з рамкою).

28. Там-таки, арк. 158 зв. Богородиця на хмарах. „Ѳ:“. 6×9.

[1] В рамку цю вставляли дрібніші дошки від однієї до трьох. Див., напр., чотирьохскладову гравюру з образом ап. Петра й Павла на арк. 69 зв. та 162 зв. „Апостола“ 1695 р. Отже Свенціцький („Каталогъ книгъ церк.-слав. печати“. Жовква, 1908, стор. 11) помиляється, коли приписує Федорові гравюри з образами апостолів. Федорові тут належить тільки рамка, а сами гравюри з образами апостолів—иншим майстрам: Іллі (апп. Петро, Іоан і Іуда) та граверові з монограмою „V“ (ап. Павло).

29 Там-таки, арк. 233. Трійцяновозавітня. „Θео". Розмір: 6×6,5.

CXXXIV. **Федоров Лонгин**, учень при Київо-Печерській Лаврській друкарні, що в 1743 р., на прохання Лаврського графика ієросхиманаха Макарія, разом з Іафетом Котляровським, був призначений для навчання майстерству гравірування (пор. „Іона" і „Макарій").

CXXXV. **Феофан К.** („Θеофанъ К." або „Θ. К." або „Θ."), Київо-печерський гравер XVIII ст. на дереві (не на міді, як помилково зазначив Ровинський—II, 1247).

До його творів треба долучити:

1. І. Хр. і розумні діви. В „Тріоді Цв.", КПЛ., 1724 р., арк. 45. „Θ. К.". 7,5×9. Це—копія з гравюри Вейгеля в „Biblia Ectypa", до Matth., XXV [1]. Див. на мал. 45, справжнього розміру.

2. Там-таки, арк. 133 зв. Погреб. І. Хр. Підпис: „Θ.". 6×8.

CXXXVI. **Фіґурський** Никон („Фѣґурскій", а не „Фѣтурскій", як у Ров., II, 1107, мабуть, за Пекарським, II, 99 й у инших за обома), Чернігівський гравер на дереві з початку XVIII ст., ієродиякон.

До списку Ров. (II, 1107) треба додати ще такі гравюри цього майстра:

1. І. Христос стоїть у посудині, куди ллється його кров. Підпис: „Никон Ф.". 6×10. Див. в „Правилѣ къ Бож. Прич.", Чернігів, 1720 р., арк. 144 зв.

Мал. 45. Гравюра на дереві Феофана К. XVIII ст. І. Хр. і розумні діви.

2. Заставка в книзі „Богородице Дѣво" І. Максимовича, Чернігів, 1707 р., арк. 1 (другого ряду), що її спеціяльно зроблено до цього видання, з словом „Ѥще" та образом самої Богородиці в середині. Підпис: „Н. Ф.". 12×4.

3. Хрест зо знаряддям страждань І. Хр. Підпис: „Н. Ф.". 5,5×9,8. В „Алфавиті" І. Максимовича, Чернігів, 1705 р., арк. 140.

CXXXVII. **Філарет**, манах, потім ієродиякон („М. Ф." або „І. Ф." або просто „Ф."), Київський гра-

[1] Зазначену в Ровинського (№ 2) гравюру умиття ніг у тій самій „Тріоді", арк. 78 запозичив Феофан з того самого джерела (Ioann, XIII) Ця гравюра Феофанова має дату „1722", а не „1622", як помилково зазначено в Ровинського.

Мал. 46.
Гравюра на дереві Філарета, XVIII ст.
І. Предтеча.

вер на дереві з половини (а не з кінця—Ров.) XVIII ст.

До зазначених в Ров. (II, 1083—4) додамо ще такі гравюри:

1. Трійця новозавітня. Підпис: „Ф". В „Молитвослові", КПЛ., 1753 р., арк. 9 зв.

2. Там-таки, арк. 148 зв. (другого ряду). Погреб. І. Хр. „М: Ф:". 5,5×10.

3. Там-таки, арк. 159 зв. Благовіщення. „М. Ф.".

4. Там-таки, арк. 259. Микола Чудотворець. „М. Ф.". 5,5×10.

5. Око Боже й безтілесні сили. „Ф.". В „Канонику", КПЛ., 1751 р., арк. 77 зв.

6. Ісус у храмі. „Ф.". 6×7,5.

7. Забиття Іоана Предтечі. „Ф.". Дошка в Л. М., № 827. 6×7,5.

8. Іоан Предтеча. „М. Ф.". 5,5×10. Див. на мал. 46, справжнього розміру.

9. Введення в храм Б. М. „І: Ф:". 4×5. Дошка в Л. М. № 894.

10. а) Успіння (вгорі), б) Антоній і Феодосій (в нижній частині гравюри). Підпис: „Іер[1]. Ф.". 5,5×10. Дошка там-таки, № 1005.

Великі заставки роботи Філарета в „Апостолі", КПЛ., 1752 р., розміром прибл. 14×6 с., а саме:

11. арк. 4. І. Хр. з апостолами. „І: Филаре".

12. арк. 65. Трійця. „І. Ф.". Див. також і в „КП. Патерику" 1760 р., арк. 1[1].

13. арк. 85 зв. та 87 зв. І. Богослов. „Ф. І.".

Малі заставки того самого майстра розміром прибл. 7×2,5 с., усі помічені літерою „Ф", з колекції кліше Відділу Письма й Друку Л. М.: **14.** Мученик. Кліше № 1283. **15.** Святий з квітками. № 1277. **16.** Князь і воїн. № 1308. **17.** Архірей і диякон. № 1309. **18.** Дві святі жінки. № 1331. **19.** Два апостоли. № 1336. **20.** Заставка з подвійним образом: а) мученик; б) сім мучеників, № 1370.

CXXXVIII. **„Филип Б."**, Київський гравер на дереві з половини XVIII ст.:

1. Давид цар. В „Толк. Псалтирі" КПЛ., 1750 р., арк. 37 зв. і в инших Л. виданнях цієї книги: рр. 1752, 1755, 1760 та ин. 12,5×17. Дошка в Л. М. № 631.

2. „Выдѣніе пр. Ареѳы въ болѣзни его". В „КП. Патерику" 1760 р., арк. 183 зв. Підпис: „Филиппъ Б.". 11×15. Дошка в Л. М., № 873. Копія з гравюри на міді

[1] №№ 11 і 12 наші не сходяться з №№ 12 і 13 Ровинського підписами гравера.

Л. Тарасевича. До „КП. Патерика“ Филип Б., треба гадати, робив і ще багато гравюр-копій, але вони підписів не мають. Див. їх у „КП. Патерику“ 1760 р., а дошки— у Відділі П. й Др. Л. М., в ксилографічній збірці.

CXXXIX. **Филипович** Іван („I. Filipowicz“, „I. F.“), Львівський гравер на міді XVIII ст. (1745—1763 рр.), також і друкар Львівський. Де-який час працював у Люблині [1].

До 10 гравюр, що зазначені в Ровинського (II, 1084) та 51, що зазначені у Раставецького (107—110) [2], треба додати ще 77 гравюр Филиповича, а саме:

1. Богородиця Почаївська, навкруги 4 святих та 4 херувими, з написом: „Vera Effigies B. V. Mariae“. Підпис: „Filipowicz Sc. Leopoli“. Дошка в Л. М. № 289 (=ЦАМ № 2329). 10,8×16,2.

2. Успенська церква з апостолами Петром і Павлом, а також Богородицею над нею. Підпис гравера: „Filipowicz sc. Leopoli“. В „Служебнику“, Львів. 1759, F⁰.

3—5. Там-таки, на арк. 89 зв., 104 зв. та 118 зв. три гравюри Филиповича: I. Златоуст, Василій Вел. та Григорій Двоєслов.

6. У виданні: „Ozdoba y obrona ukraińskich krajów“, Berdyczów, 1767 є одна гравюра Филиповича [3].

7—8. Крім зазначених у Ровинського (№ 8) чинів часів 1-го і 3-го, Филиповичеві належать також і чин часу шостого (розп'яття) і „чинъ вечерній“ (зняття тіла I. Хр. з хреста). Обидві дошки не мають підписів, але належність всієї цієї серії одному граверові безперечна. Розмір: по 7×12 с. Відбитки з них є в колекції Почаївських гравюр Л. М.

9—77. Филиповичеві, нарешті, приписується 68 гравюр (рахуючи з гербом Шептицьких) у Львівському виданні „Иѳики іерополітики“ 1760 р. Усі вони розміром приблизно по 6,2×9,3. Без підписів [4].

[1] E. Rastawiecki, 107; про де-які біограф. факти з життя Филиповича див. у „Sprawozdaniach Komisyi do badania historyi sztuk“, V, стор. LXV.

[2] З творів Филиповича Раставецький зазначає цілу низку образів Б. М.: Бердичівської, Перемиської, Львівської, Луцької, Томашівської, Люблинської та инших. Є група образів католицьких святих: Ігнатія Лойоли, 8⁰ (№ 13), Яна Непомука, 8⁰ (№ 15), Домініка та Гіяцінта, 8⁰ (№ 20) і т. д. Є кілька портретів: Маріяни Мархоцької—в чернецтві Терези, 8⁰ (№ 14), Рафаеля Чилинського, 4⁰ (№ 43), Степана Студзинського 1753 р., 8⁰ (№ 44), Атаназія Шептицького, архієп. Київського до його посмертного панегірика: „Via aeternitatis“, Leopoli, 1747, F⁰ (№ 45), чернички Анни Омецинської (№ 46), Леона Шептицького, 8⁰ (№ 49) та инших. Є гравюри з гербами (№№ 37—40), заголовками до книг і, нарешті, з унутрішнім виглядом знаменитої книгозбірні Залуських: „Załusciana publika et prima in Regno Poloniae Biblioteka“, 4⁰ (Rast., № 36).

У виданні: „Spis rycin przedstawiających portrety przeważnie polskich osobistości w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapskiego w Krakowie“. Kraków, 1901, № 1696 показано портрет кн. Я. Сангушка за підписом: „Ioannes Filipowicz del: sculp: et excud: Leopoli“.

В книзі: „Pamiętnik wystawy starych rycin polskich ze zbioru D. Witke-Jeżewskiego“, Warszawa, 1914, № 220 зазначається гравірований на міді фронтиспіс Филиповича з написом: „Haec domus odit Nequitiem“ і другий фронтиспіс (№ 219), виконаний офортом з написами: (вгорі) „Stellae dederunt lumen“; (посередині) „Ara Sacrificii“; (внизу) „I. Filipowicz Sc.“.

[3] Пор. „Раковецький“, „Троцкевич“, що працювали в тому самому виданні.

[4] Пор. К. Шероцький, „Иѳика іерополітика“, „Наше Минуле“, 1918 р., ч. стор. 179.

Ф. Л. („Ѳ. Л.“ або „Ѳ. L.“) див. Левицький Федор.

CXL. **Ф. П.** („Ѳ. П.“), Чернігівський гравер на дереві з XVIII ст. Його роботи:

1. Заставка: І. Хр. вичавлює виноградну галузь у чашу. Підпис: „Ѳ. П.“. В „Правилѣ къ Бож. Прич.“, Черніг., 1720 р., арк. 2 нен. 5×12.

2. І. Предтеча. „Ѳ. П.“. В „Канонику“, Чернігів, 1757 р., арк. 89 зв. 6×10.

3. Там-таки, арк. 136 зв. Св. Микола. „Ѳ. П.“. Того самого розміру. Див. теж у „Молитвослові“, Чернігів, 1758 р., арк. 217 зв. та 259 зв. і в „Правилѣ къ Бож. Прич.“, Чернігів, 1758 р., арк. 56 зв. та 74 зв.

CXLI. **Фуглевич** М. („M. Fuglewicz“), гравер на міді з XVIII ст., що працював при Унівській друкарні. Див. його: заголовок з образом коронації Б. М. і з гербом Щептицьких до „Полуустава“, Унів, 1741 р., 8⁰. Підпис: „M. Fuglewicz sculp“.

Ч.

CXLII. **Чернявський** Михайло („Михаилъ Чернявскій“ або „М. Ч.“), Чернігівський гравер на дереві, можливо, й на міді з першої половини XVIII ст. (40—50 рр.). Ровинський цього майстра не зазначив. Його роботи:

1. Богородиця з Трійцею. Внизу море з двома дельфінами. Підпис: „Михаилъ Чернявскій“. Див. в „Рунѣ орошенномъ“, Чернігів, 1702 (видання з датою підробленою або помилковою)[1], арк. 4 нен. зв. Див. цю гравюру також у „Псалтирі“, Чернігів, 1748 і 1750 рр. та й по инших Чернігівських виданнях. Як і більшість гравюр цього майстра, вона являє собою також копію, а саме, з подібної гравюри Никодима Зубрицького (див. її, напр., в „Катехізису“, Чернігів, 1715, на звороті загол. аркуша).

В „Служебнику“, Чернігів, 1747 р.:

2. арк. 52 зв. Іоан Златоуст. Підпис: „Михаилъ: Ч: ацмѕ“. (1746 р.). 12×16.

3. арк. 94 зв. Василій Великий. „Михаилъ: Ч.“. 12×16.

4. арк. 131 зв. Григорій Двоєслов. Підпис і розмір ті самі.

Ці гравюри являють собою копії з гравюр на міді ієросхиманаха Макарія в Київському виданні „Служебника“, 1737 р., 4⁰.

5. арк. 221 зв. І. Христос точить кров з 5 ран у сосуд. Підпис: „М. Ч.“. Розмір: 12×15,5. Копія з гравюри на міді А. Козачковського в Київському „Служебнику“, 1737 р., звор. заг. арк.

6. Перехід евреїв через море. „М. Ч.“. В „Псалтирі“, Чернігів, 1745 р., 4⁰, арк. 176 зв.[2].

В „Новому Завіті“, Чернігів, 1759 р., 4⁰ (і в ранішому виданні 1748 р.) див.:

7. арк. 211 зв. Ап. Лука (перед „Дѣяніями“). „Михаилъ Ч.“.

[1] Дивно, що гравюра майстра 40—50 рр. потрапила у видання з датою 1702 р. Це один з доказів пізнішого, ніж зазначено в заголовку, походження цього видання „Руна орошеннаго“.

[2] Срезневський та Бем (395) зазначають гравюру того самого змісту, але з иншим підписом: „Михайло“ – в „Псалтирі“, Чернігів, 1759, 12⁰, арк. 202 зв.

8. Там-таки, арк. 265. Ап. Іаков. Підпис: „Михаилъ: Ч.“.

9. арк. 272 зв. Ап. Петро.

10. арк. 285 зв. Ап. Іоан.

11. арк. 295 зв. Ап. Іуда.

12. арк. 299 зв. Ап. Павло. Усі з підписом: „Михаилъ Чернявскій“. Всі вони є досить невдалі ксилографічні копії з подібних сюжетів (на міді) Георгія в Київському виданні „Новаго Завѣта“ 1727 р., що їх Георгій у свою чергу запозичив з „Biblia Ectypa“ Вейгеля, 1695 р. Різниця в де-яких тільки деталях, напр., в гравюрі з образом ев. Іоана Чернявський додав чашу в небі, в той час як у Георгія бачимо тут порожнє місце в проміні, а в західньому оригіналі Вейгеля—у проміні стоїть слово: „Veritas“. Далі, обличчя в ев. Іоана здалося Чернявському непристойно молодим, і йому він невдало приробив бороду, якої нема ані у Вейгеля, ані в Георгія [1].

13. Вмч. Варвара. Підпис: „Михаилъ Чернявскій“. Див. в „Акафистѣ... Варварѣ“, Чернігів, 1749 р., арк. 5 нен. зв., на цілу чверткову сторінку.

14—20. Сім гравюр малого розміру з підписом: „М. Ч.“. Див. тамтаки, арк. 6 зв., 7, 10 зв., 12 зв., 14, 23 зв. та 25 зв. Також і в пізнішому Чернігівському виданні цієї книги 1758 р.

21—29. Дев'ять гравюр малого розміру з тим самим підписом є в „Молитвослові“, Чернігів, 1758 р. на аркушах: 399 зв., 424, 432, 450 зв., 454, 457 зв., 472 зв., 497 та 563.

30—31. Є ще дві Чернігівські гравюри на міді: І. Христос з книгою й Богородиця з дитиною і з квіткою. Гравюра Богородиці має підпис: „М. Ч.“. Розмір обох: по 11 × 15. Це наслідування Київських зразків, напр., в „Правилѣ къ Бож. Прич.“, КПЛ., 1739. Ці гравюри на міді, можливо, теж належать Мих. Чернявському. Див. їх в „Правилѣ къ Бож. Причащенію“, Чернігів, 1746, арк. 4 зв. та арк. 23 зв. (другого ряду) [2].

Ш.

CXLIII. **Шашкин** Василь, гравер на міді з поч. XIX в., Білицький міщанин родом; працював при Л. друкарні в 1817 р. [3]

1. В 1817 році Шашкина було прийнято на службу при Л. друкарні, щоб поновляти старі „кунштові“ дошки. Для спроби йому було видано стару велику дошку Собора Печерських святих. Він її й поновив з Лаврськими матеріялами („терпентиномъ и водкою“) за 100 карб. Коли Шашкин подав свою роботу, виявилося, що він „не можетъ хорошо изображать лицъ и одѣяній“ [4]. Керовникові

[1] Борода в ев. Іоана є ще в Київській копії на міді з гравюри Георгія—в „Нов. Зав.“, КПЛ., 1753 р.

[2] Про мідні кліше з Чернігівської Іллінської друкарні з підписом „М. Ч.“ див. у проф. М. І. Петрова, „Старинныя южно-русскія гравировальныя доски“, „Искусство въ Южной Россіи“, 1914 р., № 34, стор. 94. Відбитки з цих дощок (невдалі) див. у додатках до „Трудовъ Черниговскаго Предварительнаго Комитета по устройству XIV археол. съѣзда въ Черниговѣ“, Черниговъ, 1908.

[3] Шашкина Василя треба відрізняти від Шашкина Івана, що між иншим награвірував де-кілька портретів до видання: „Изображенія людей знаменитыхъ,... принадлежащихъ по рожденію или заслугамъ Малороссіи“, М., 1844.

[4] Л. друк. архів, № 443.

друкарні Духовний Собор Лаври зробив нагану, що він, не знавши добре цього майстра, довірив йому „столь значительную и многотрудную штуку". „Куншти" з цієї дошки все-ж-таки було відтиснено, і їх прочани швидко розкупили.

1. Одночасно Шашкин поновляв велику дошку з планом Лаври — за 300 карб.

CXLIV. **Шевченко,** Тарас Григорович, славетний український гравер-офортист, з 1859 р. академик гравюри в Петербурзькій Академії Мистецтв. Робив офорти спочатку в 1844 р. (6 офортів до „Живописной Украины") і потім вже в кінці життя, в роках 1859—1860.

Загально відомо, з якими труднощами кріпак-селянин Шевченко здобув волю і право вчитися малювати та гравірувати в Академії Мистецтв (пор. подібне і з академиком гравюри Серяковим). Першу знайомість з гравюрами Шевченко мав ще хлопцем, коли малював із книжки з „кунштиками" (гравюрами)[1]. Це нагадує, як у старовину з подібних „кунштів" та „кунштбухів" у Лаврі вчилися малювати та гравірувати „молодики", між иншим, як ми бачили, і Григорій Сребреницький, другий відомий у Петербурзі, при тій-таки Академії Мистецтв, українець-гравер (пор. „Сребреницький").

Як офортист, Шевченко був у Росії в значній мірі новатором, популяризуючи там ту манеру гравірування (офорт), що її здавна, ще з XVII—XVIII ст. добре знали на Україні (Л. Тарасевич, почасти І. Щирський, Н. Зубрицький, А. Козачковський, І. Филипович, а також иноді і зовсім незначні майстри, як-от В. Шашкин). Шевченко не тільки створив прекрасні зразки в галузі офорта, але й удосконалив його техніку оригінальними способами, що потім увійшли в практику майстрів російських (напр., Шішкина та Мате)[2].

Ровинському (II, 1171—1178) відомо 27 офортів Шевченкових. В пізніших спеціяльних статтях, що їх присвячено Шевченкові, як граверу, кількість його гравюр збільшується до 30 (Горленко, Дорошенко)[3] та навіть і до 35 (Шероцький)[4].

Але в цьому чимало є непорозумінь:

1) Дорошенко й Шероцький приписують Шевченкові анонімний (без підпису) офорт: „Хлопець—калмик", але це офорт І. Т. Михайлова з Шевченкового малюнку сепією, виданий як додаток до 5-го випуска V тому „Вѣстника Изящныхъ Искусствъ", Спб., 1887, після 364 стор.[5].

2) Дорошенко приписує Шевченкові також офорт „Аральський пейзаж" (без підпису), але його виконала Бутакова О. М. під ке-

[1] „Автобіографическая замѣтка Т. Шевченка". Твори Т. Шевченка в двох томах. Видання В. Яковенка, т. II, 1911, стор. 86—87, 92.

[2] В. Адарюков. „Офорт в России", „Искусство. Журнал Рос. Академии Художественных Наук". № 1. Москва. 1923, стор. 285.

[3] В. П. Горленко. „Шевченко—живописецъ и граверъ" у книзі його-ж-таки: „Южнорусскіе очерки и портреты", К. 1898, стор. 109. — Д. Дорошенко, „Шевченко, какъ живописецъ и граверъ". „Искусство въ Южной Россіи", К., 1914. № 1—2, стор 15.

[4] К. Шероцький. „Гравюры Т. Шевченка". „Украинская Жизнь", 1914, № 2, стор. 52 Пор його-ж: „Шевченко-художникъ". „Рус. Библіофилъ", 1914, № 1, январь, стор 45.

[5] Пор. Ров., II, 660, № 3.

руванням Клодта з Шевченкової акварелі.[1]

3) Дорошенко й Шероцький приписують Шевченкові навіть ксилографію (sic!): „Жінка на колінах перед черницею", але, як і в попередніх випадках, це твердження автори не обґрунтували, і воно здається взагалі сумнівним.[2]

4) Таку бездоказність бачимо і в твердженні Дорошенка й Шероцького, що Шевченкові належать ще такі офорти, крім зазначених у Ровинського: „Головка", „Пейзаж—куча деревьевъ направо, на переднемъ планѣ мостъ съ идущей по немъ фигурой"[3] і „Дѣдъ"[4]. Обидва автори до офортів Шевченкових зачисляють (знов таки, підстав не зазначивши) і „Цыган", ігноруючи пояснення Ровинського, що цей офорт належить К. Афанасьеву.[5]

5) Нез'ясованість та плутанину бачимо також і тоді, коли різні автори починають перераховувати офорти, копійовані з творів Рембрандтових. Всіх їх визначається то 4 (Ровинський, Дорошенко)[6], то 5 (Благовещенський, Кониський, Сластіон)[7], при чому відома копія Шевченкова з Ермітажної картини Рембрандта фігурує в різних авторів під різними назвами: „Лихварь", „Сцена в торговій конторі", „Виноградарі", „Притча о виноградномъ садѣ", иноді навіть як різні твори (напр., у Кониського й Сластіона).

За безперечний додаток до списку Ровинського можна вважати офортний портрет відомого в свій час трагика Айра Ольриджа, що зробив Шевченко з портрета власної роботи.[8]

Ак. О. П. Новицький, що йому належить найбільш критичний та докладний список офортів Шевченкових, зазначив, що показаний у Ровинського „Король Лир" є не офорт, а гальванографія з малюнку Шевченкового.[9]

До речи виправимо помилку (певно, друкарську) в словнику Ровинського: офорт „В лісі" (Ров., № 19) має дату „1859", а не „1829".

[1] Пор. там-таки, I, 125, № 4.

[2] Дорошенко, op. cit., 15. При цій статті видано й ксилографію, що її приписують Шевченкові. Пор Шероцький у вищецитованих статтях: „Гравюры Шевченка", стор. 52, 54 та „Шевченко-художник", стор. 45.

[3] Дорошенко, там-таки.

[4] Шероцький, „Гравюры Шевченка", стор. 52.

[5] Ров. II, 1178.

[6] Ров. II, 1177; Дорошенко, там-таки, 15.

[7] А. А. Благовѣщенскій. „Шевченко въ Петербургѣ", „Истор. Вѣстникъ", 1896, № 6, стор. 899. — А. Я. Кониссскій. „Жизнь укр. поэта Т. Гр. Шевченко", Одесса, 1898, стор. 532.—О. Сластіон, „Шевченко у мистецтві", „Малюнки Шевченка", вип. I, 1914, стор. 12.

[8] Див: „Спомини про Шевченка М. Микѣшина". „Кобзарь", вид. у Празі 1876 р., стор. XVIII. Опис цієї гравюри див. у ак. О. П. Новицького: „Шевченко, какъ живописецъ", „Сборникъ, посвященный памяти Т. Г. Шевченко". М. 1912, стор. 79, № 620, або в укр. перекладі: „Тарас Шевченко, як маляр", Львів — Москва, 1914, стор. 79.

[9] О. П. Новицький, там-таки, стор. 75 та 81, № 550. Хоча на репродукції й є підпис Шевченків, але це зроблено, як зразок „гальванизма" до спеціяльного видання: „Гальванографія или способъ производить гальваническія мѣдныя доски для печатанья кистью работанныхъ рисунковъ". Соч. Франсуа фонъ-Кобеля. Спб. 1843.

Повна й остаточна ревізія гравюр Шевченка на підставі усіх відомих їх примірників, з докладним описом варіянтів кожної гравюри [1], здається нам річчю у сучасний момент далеко не зайвою, хоча й нелегкою, вважаючи на рідкість і розкиданість по різних містах та збірках гравюрної спадщини Шевченкової. [2]

Щ.

CXLV. — **Щапов** Іван, гравер на міді, що поновляв в 1804 р. в КП. друкарні 20 мідних дощок, а саме: в аркуш: **1**. план Лаври, **2**. вмч. Варвара з архістратигом Михаїлом, **3—4**. дві дошки Собора Печ. свв., **5**. успіння Б. М., **6**. заголовок до великої Біблії, **7**. форта до Біблії з портретом імп. Єлизавети, **8—9**. дві дошки до „Патерика" з образом Б. М. в зірках і **10**. єв. Марко, до аркушевої „Євангелії"; в чвертку: **11—13**. три дошки євангелистів до „Нов. Зав.", 4°; **14—19**. шість дощок апостолів до того-ж видання і **20**. І. Хр. серед 7 світників. За це все майстер дістав платні 650 карб. з його матеріялом, але з Лаврським інструментом. [3]

CXLVI. **Щирський** Іван-Інокентій („Ioannes Szczyrski", пізніше „Innocentius Szczyrski"), видатний український гравер на міді з кінця XVII й поч. XVIII ст. Ім'я Інокентія Іван Щирський прийняв у чернецтві коло 1689 р. Як показує одна новознайдена нами гравюра, що її треба вважати за найраніший з відомих творів Щирського (див. № 1, мал. 48), — в 1682 р. Щирський перебував у Вильні, але вже з 1683 р. ми бачимо його в Чернігові, біля видатного мецената тих часів, архієп. Лазаря Барановича. В 1683 р. Іван Щирський робить велику гравюру (Ров., № 1) до виданої в Чернігові книги Л. Барановича: „Благодать и истина...", що присвячена була царям Іванові й Петрові. Протягом часу до 1684 р. Іван Щирський оздоблює своїми добрими гравюрами панегіричну брошуру, що видав її Лаврентій Крщонович, тоді ще архідиякон Чернігівської катедри, на честь Лазаря Барановича (див. далі, №№ 2—9). Гадають, що в 1688 р. Щирський був тим „товаришом", що допомагав Л. Тарасевичеві робити гравюри до панегіриків царевні Софії в Москві [4]. В березні 1689 р. Щирський (уже чернець і Інокентій) бере участь в депутації від Л. Барановича до Москви з подякою за одержання Чернігівською катедрою патріяршої ставропігії [5]. В 1691 р. Щирський робить, а

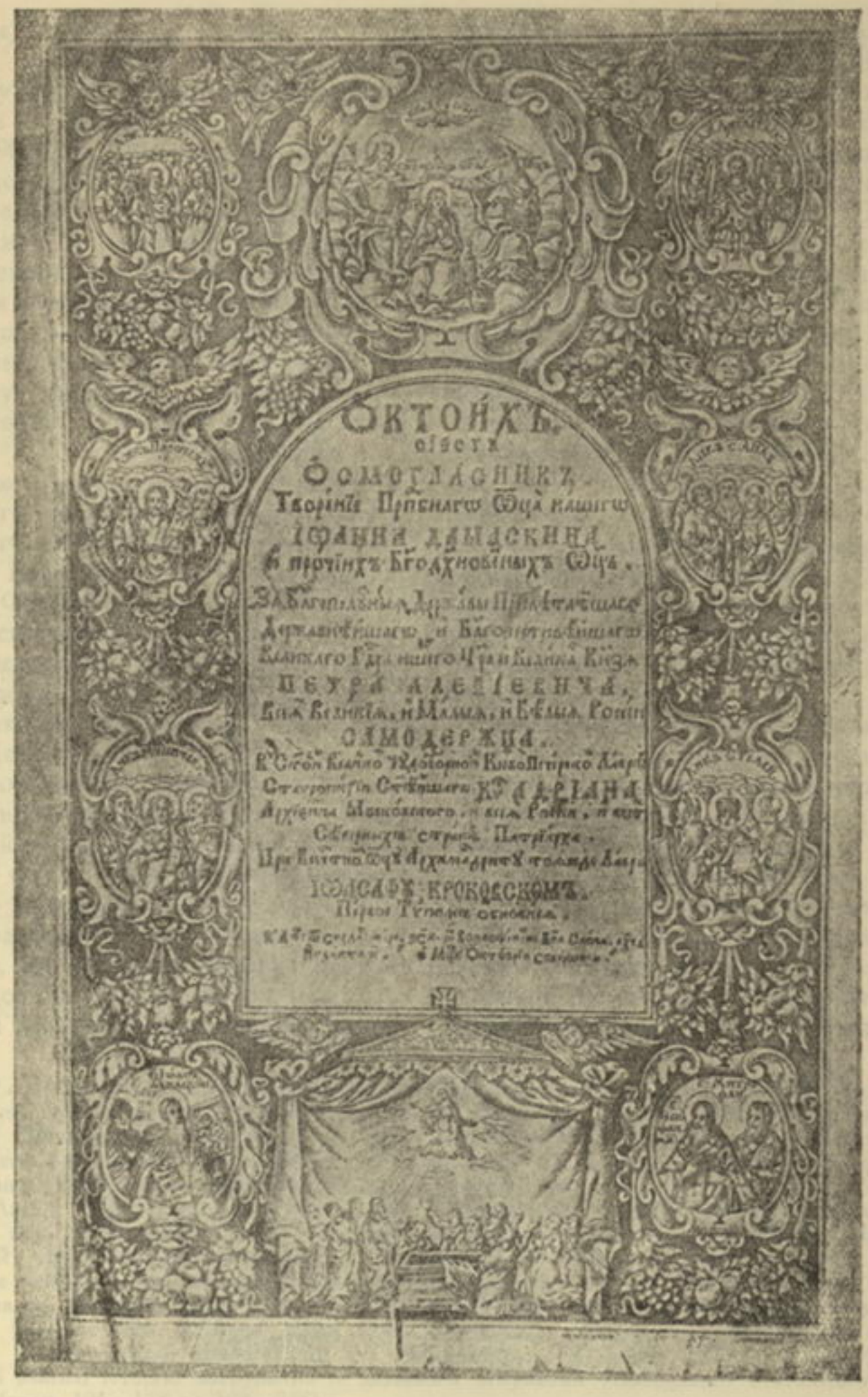
[1] Напр., до відомого і не раз виданого офорту „Дві дівчини" є значний варіянт, в якому одна з дівчин нюхає квітку. Пор: „Каталогъ Музея Украинскихъ Древностей В. В. Тарновскаго". Томъ II. Черниговъ, 1903, стор. 194, № 439. Пор. також у замітці: „Альбомъ офортовъ Шевченка", „Кіевская Старина", 1891, кн. 6, стор. 483.

[2] Значні збірки офортів Шевченкових належать: Музею Тарновського в Чернігові, Е. Рейтернові, І Держ. Музею в Київі. В цьому останньому є офорти Шевченкові, що їх зазначено в Ров. під №№ 2, 4, 8, 10—15, 16, 19, 21, 24—26. Пор. каталог: „Виставка артистичних творів Тараса Шевченка". Київ, 1911 р.

[3] Л. друк. архів, № 413, арк. 304.

[4] К. Харламповичъ, „Малороссійское вліяніе на великорусскую церковную жизнь", т. I, Казань, 1914, стор. 260.

[5] К. Харламповичъ, ibid., 235.



Мал. 47. Гравюра на міді І. Щирського.
Заголовок до „Октоїха", 1699 р.

потім перероблює, згідно зо зміною політичних обставин, величезну свою гравюру на честь царів Івана та Петра.[1]

В 90-х рр. Щирський захоплюється аскетизмом і навіть печерним чернецьким побутом. В Любечу, поблизу Чернігова, в мальовничій місцевості, на батьківщині пр. Антонія Печерського, він копає з товаришем ієродияконом Іоною Можевським печеру, живе там, засновує підземну церкву, а потім будує й цілий манастир над печерою[2]. „Строители" енергійно притягли до участи в цій справі Київського мітрополіта Варлаама Ясинського, Чернігівських ієрархів Лазаря Барановича та його наступників: Феодосія Углицького та Іоана Максимовича, Київо-печерського архімандрита Мелетія Вуяхевича, гетьмана Івана Мазепу та инших видатних і впливових українських діячів того часу.

Захоплений аскетизмом та манастирським будівництвом, Щирський не залишав і свого мистецького фаху і дбав про використання його в інтересах нового манастиря. Не задовольнившись, наприклад, з того, що самий манастир було вже збудовано і забезпечено від гетьмана Мазепи селами, а від духовної влади потрібними святощами (чудотворною іконою та мощами), невтомний Щирський засновує за 3 верстви від Любеча скит преп. Онуфрія. Щоб швидче притягти Мазепу до нової допомоги на збудування там церкви, Щирський робить велику гравюру з образом пр. Онуфрія і присвячує її Мазепі, як „великому великого угодника Божія пр. Онуфрія любителю, и любовъ свою воздвиженным во память его на стѣнах Лавры Печерской храмомъ извѣстившему" (див. далі, № 18). Знімок з цієї гравюри див. на мал. 50. Щирський таки добився свого: в 1711 р. Онуфріївську церкву в скиту було вже освячено. Щирський управляв Любецьким манастирем до 1714 р. В цьому році на його місці бачимо вже нового ігумена

Щирський майже не прикладав свого вміння до церковно-книжної справи, як це бачимо здебільшого у давніх українських граверів, а використовував його переважно в панегіричному напрямкові. Цим він близько нагадує иншого гравера— ігумена Іларіона Мигуру, свого сучасника (пор. „Мигура")[3].

Натяк на те, що І. Щирський, будучи добрим гравером, одно-

[1] Ровинський („Подробный словарь рус. граверовъ...", т. II, стп. 1232—5) висловлює думку, що цю гравюру зробив був Щирський раніш з портретом царевни Соф'ї Олексієвни, а потім, через політичні обставини пізнішого часу, коли Соф'ю позбавлено було влади, Щирський мусів переробити цю гравюру, знищивши портрет царевни і надавши їй характеру академічних тез.

[2] Лазар Баранович у фундаторській грамоті про цю діяльність Щирського пише так: „трудолюбніи старци честный іеродіаконъ Іона и честный монахъ Иннокентій Щирскій, воспламенившеся любовію ко святому Антонію и мѣсту его, идѣже рожденъ есть, начаша, послѣдующе наставнику своему, близъ тоеяжде, юже ископа св. Антоній, иную дѣлати пещеру и въ ней въ память святого созидати церьковь, такожде внѣ пещеры иныя здати храмины".—„Историко-статистическое описаніе Черниговской епархіи", кн IV, Черниговъ, 1873, стор. 127—128. Тут-таки див. і взагалі історію заснування та дальшого існування Любецького Антоніївського ман. (стор. 126—138 та 198—255).

[3] Ми знаємо тільки одну гравюру Щирського типу звичайних ілюстрацій до церковних книг—заголовок до „Октоїха", КПЛ., 1699 р. (див. на мал. 47 зменш. розміру).

Мал. 48. Гравюра на міді І. Щирського, 1682 р. Іоан Златоуст.

часно був і добрим маляром, ми бачимо в грамоті Київського митрополіта Варлаама Ясинського від 1 серпня 1701 р. з подякою Щирському за поновлення „з трудолюбія своего“ Любецької чудотворної ікони[1].

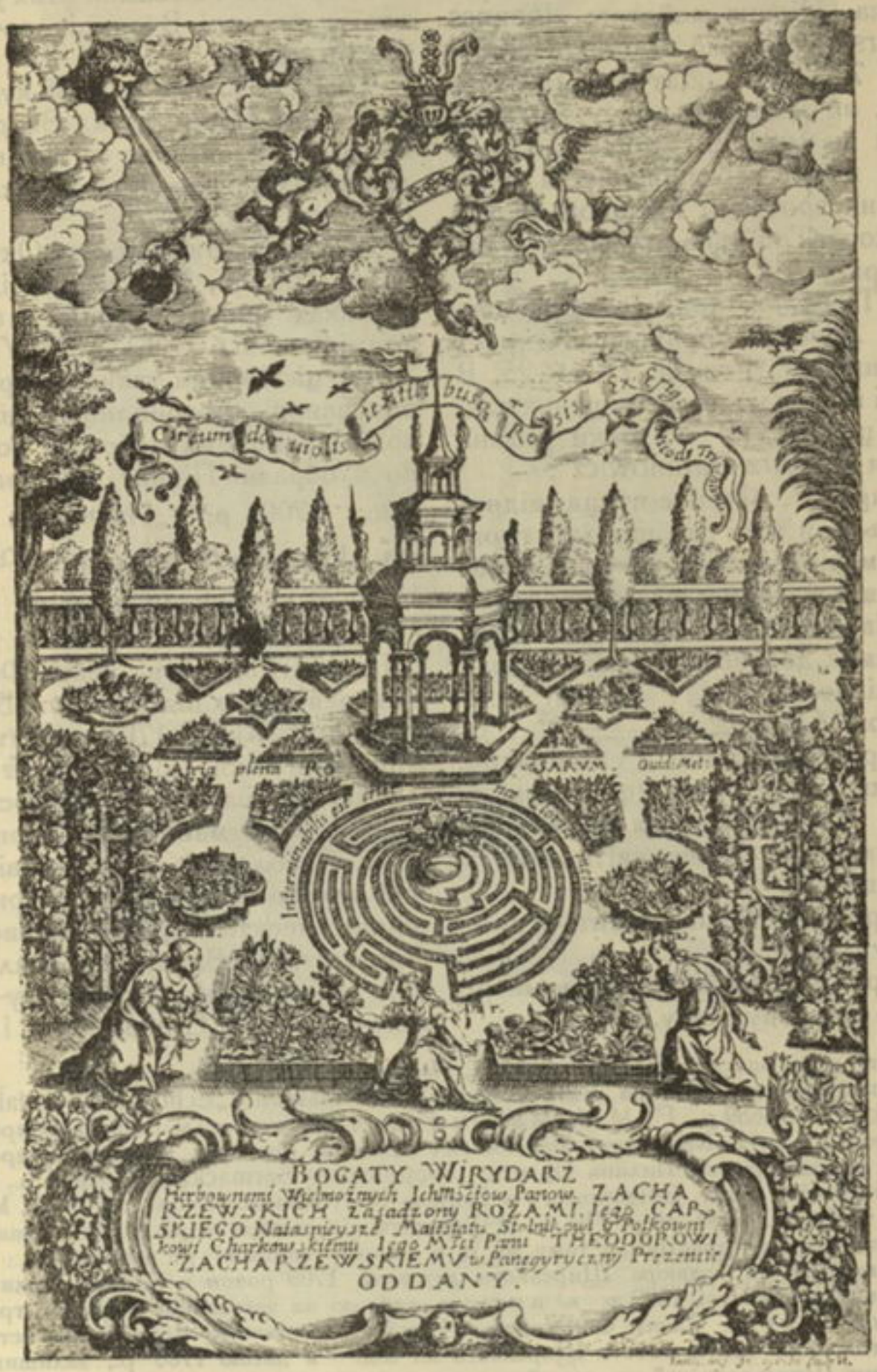
До 5 гравюр Щирського, що їх зазначив в своєму словнику Ровинський (II, 1232—36), треба додати ще 20, а саме:

1. Іоан Златоуст, що стоїть в кімнаті, в повному архірейському одягу, з високою патерицею. За вікном видно церкву. В лівому верхньому углу—Дух Св. (голуб). Внизу два написи, латинський і слов'янський: „S. Ioannes Chrisostomus Patriarcha Ecclesiae Doctor“ etc.; „Іерей Великій, Іже в животѣ своем оустрои дом,...“ і т. д. Підпис гравера внизу, по-за рамкою, ліворуч, дуже дрібний і малопримітний: „(W) Wilnie, 1682: I. Szczyrski fecit“. Розмір: 11 × 18. Переховується в б-ці КПЛ., в кунштб. № XIX — 66, арк. 43 звор. Див. в зменш. вигляді на мал. 48.

В панегірикові на честь Лазаря Барановича: „Phoenix Redivivus Lazarus Baranowicz...“, що виданий був у Чернігові з передмовою архідиякона Чернігівської катедри Лаврентія Крщоновича, є 8 гравюр Щирського: дві великих і шість менших (типу віньеток). Гравер підписав тільки першу, але й решта такої-ж самої роботи, тому ми й її тут зазначаємо:

2. Заголовок панегірика. В примірникові, нам відомому (з б-ки Київ. Дух. Ак. № „Муз., 441“), заціліла тільки ліва половина цієї гравюри з трьома алегоричними жіночими постатями (Pietas, Religio і Virtus) і з частиною одягу архі-

[1] Київський митрополіт Варлаам Ясинський пише між иншим так про це в своїй грамот і „отпущаемъ изъ Кіева велебного отца Іннокентія Щирського, яко усерднаго и тщаливого того мѣсца (Любецького ман., *П. П.*) строителя, который старался прилѣжно ікону чудотворную Пресвятой Дѣвы Богородицы Любецкой отновити, и благолѣпно з трудолюбія своего украсити“ („Ист.-ст. описаніе Черн. еп.“, кн. IV, стор. 233).



Мал. 49. Гравюра на міді І. Щирського.

Заголовок до книжки—панегірика на честь Харківського полковника Федора Захаревського, 1705 р.

рея, мабуть, самого таки Барановича. Підпис майстра: „Ioannes Szczyrski". Розмір заціліло́ї половини: 7,5×27,5. Датуємо цю гравюру, як і инші в цьому виданні, часом до 1684 р., цеб то до того року, коли Л. Крщонович з архідиякона зробився ігуменом Чернігівського Троїцько-Іллінського манастиря.[1]

3. Там-таки, арк. 1 звор. нен. Герб Лазаря Барановича (хрест на ланцюгу). Розмір: 15,5 × 25. В хресті повно літер, розміщених так, що з центру на всі боки можна читати „Lazarz Baranowicz".

4. арк. 5. Фенікс-птиця відроджується в огні на шпилю гори. Кругом пейзаж. В фігурне обрамлення вставлено малюнки: трьох черепів, квочки на яйцях та смерти, що ламає дерево. Ця гравюра має тип віньєтки, як і дальші три. Розмір: 15,2 × 12.

5. арк. 9. Купідон з сагайдаком на спині та птицею (феніксом) в руках. В обрамлення вставлено малюнки: три сови, світильник і дві машкари.

6. арк. 13. Фенікс летить з хрестом у лапі.

7. арк. 17. Фенікс летить у митрі й несе лаврову гілку.

8. арк. 21. Той самий птах у митрі стоїть на горі. В рамці—де-кілька буслів та лев.

9. арк. 25. На земній кулі сидить той самий птах. Зверху на нього ллється кров з грудей пеліканових і річками розтікається по землі[2].

10. Рамка до заголовку „Октоїха" КПЛ., 1699 р., F⁰, є не в усіх примірниках цього видання; є вона у примірникові б-ки КПЛ. № VI ³/₁₀[3]. Зміст цієї рамки такий: вгорі—коронування Богородиці; внизу—вознесіння її на небо; по боках—по 4 образи. Підпис майстра з датою: 1700 р.: „Изѡбрази Рокꙋ аіі Иннокенті Щирскі". Розмір: 17 × 28 с. Див. на мал. 47 зменшеного розміру.

В панегірикові на честь Федора Захаревського під назвою: „Bogaty Wirydarz", КПЛ., 1705 р., F⁰ (в примірникові б-ки Соф. соб. № 1080) є такі 4 гравюри І. Щирського (підпис його має тільки перша):

11. Заголовок увесь гравірований такого змісту: вгорі три купідони несуть герб Захаревських (три квітки). Внизу сад з альтанкою посередині. Серед саду—три жіночі постаті: Gratia, Amor і Cha-

[1] „Ист.-стат. описаніе Черн. еп.", кн. 2, Черниговъ, 1873, стор. 108.

[2] В панегірикові Стефана Яворського на честь Мазепи: „Echo głosu wołaiącego na puszczy", К., 1689 р., F⁰, М. А. Максимович зазначає сім гравюр Щирського (з підписом „I. S."). Крім того, Максимович зазначає ще три гравюри Щирського („I. S.") в панегірикові Пилипа Орлика: „Hippomenes Sarmacki", К., 1698 р., F⁰ на шлюб стольника Івана Обідовського з Ганною Кочубеївною (Собр. соч. М. А. Максимовича, т. III. К., 1880, стор. 710 та 714). Бачити ці гравюри через рідкість означених панегіриків нам не довелося, і тому ми їх в нашому спискові не зазначаємо.

[3] Цікаво, що ця гравюра Щирського датована 1700 роком в той час, коли сама книга вийшла в жовтні 1699 р. з иншою рамкою на заголовному аркуші, гравірованою на дереві. Таким чином вже пізніше в частину примірників вставили новий заголовний аркуш роботи Щирського на міді — з датою 1700 р., залишивши в новій рамці Щирського той-же самий заголовок (набором) із старою датою (1699 р.). Нова гравірована на міді рамка до заголовка Октоїха потрібна стала, мабуть, чи не на те, щоб піднести це видання царю Петрові, що, як відомо, був знавцем і любителем гравюри на міді, що навіть і сам в 1698 р. робив офорти в Амстердамі (Ровинський, „Подр. словарь рус. граверовъ", т. I, стовп. 69 і т. II, стовп. 767—8. Пор. Э. Голлербах, „История гравюры и литографии в России". М.—Пгр., 1923, стор. 28).

Мал. 50. Гравюра на міді І. Щирського.

Образ преп. Онуфрія Великого з присвятою гетьманові Івану Мазепі.

ritas. Ще нижче вміщено самий заголовок книги. Підпис: „Innocentius Szczyrski sculpsit". Розмір: 19 × 30. Див. знімок на малюнку 49 зменшеного розміру.

12. Там-таки, арк. 2 звор. Герб Захаревських мало не на цілу сторінку. Розмір: 13 × 18 с. Герб цей далі двічі повторюється (арк. 25 зв. та 49 зв.).

13. Там-таки, арк. 9. Гравюра на цілу сторінку (16 × 25,5 с.): тріумфальна арка з троянд. На східцях до арки написано: „Wshod do Bogatego Wirydarza po żelaznych Marsa gradusach". По боках арки—по 2 постаті: Pallas, Prudentia, Wigilantia і Mars. Внизу 8 полонених біля покиданої долі зброї.

14. арк. 24. Гравюра на цілу сторінку (16 × 24), з фонтаном серед саду. З нього ллється 2 струмки. Напис внизу: „Fontana w posrzodku Bogatego Wirydarza żywey y post fata pamięci stolnika y połkownika Charkowskiego P. Grzegorza Zacharzewskiego wyrobiona".

В брошурі: „Зерцало от писанія божественнаго...", Чернігів, 1705 р., F⁰ (в примірникові бібл. Соф. соб. № 977)[1] є такі дві гравюри, що підпису не мають, але своїми технічними, стилевими та палеографічними особливостями безумовно виявляють роботу Щирського:

15. Герб Мазепи, що його з обох боків підтримують князі Борис і Гліб. Вгорі монограма Марії й стрічка з написом „Гетман Іωаннъ Мазепа". Внизу князька корона, дві булави, кілька гармат та инша військова зброя. Цю гравюру вклеєно на початку книжки, окремим аркушем. Розмір: 19 × 31 с.[2].

16. Там-таки, в кінці книги, теж на окремому вставному великому аркуші, є й друга подібна гравюра — на честь архієп. Чернігівського Іоана Максимовича. Герб Максимовича (серце з монограмою Марії) обіймає знизу дерево, що його садить пр. Антоній Печ., а поливає — пр. Феодосій. В квітках цього дерева сидять Борис і Гліб та Чернігівські єпіскопи, не виключаючи й останніх трьох архієпіскопів: Лазаря Барановича, Феодосія Углицького й самого, нарешті, тоді ще живого Іоана Максимовича. Внизу вигравіровано відповідні вірші, що пояснюють зміст гравюри. Розмір: 10,3 × 13,8[3].

17. На підставі порівняльної аналізи треба зачислити до праць Щирського й гравюру в панегірикові Андрія Хмарного: „Domus Sapientiae illustrissimo ac reverendissimo Patri Ioasapho Krokowski...", КПЛ. 1706, F⁰. Тут ми бачимо „храм мудрости" у вигляді круглої ротонди з 7 стовпами і 7 ступенями до нього. На ротонді стоїть Богородиця. Див. в прим. б-ки Соф. соб. № 978-а, арк. 2.

18. Пр. Онуфрій Великий—окрема гравюра великого формату (23 × 39 с.). Св. Онуфрій стоїть на цілий зріст з бородою й во-

[1] Про це видання див. досить докладний екскурс у Пекарського, op. cit., II, 115.

[2] Композиція центральної групи на цій гравюрі: Борис і Гліб з гербом Мазепи в руках повторюється на філігранях (водяних знаках) паперу цього-ж таки видання— цікавий випадок звязку сюжетів гравюри й філігранного знаку. Борис і Гліб фігурують тут, як патрони Чернігівської катедри.

[3] В брошурі є ще дві гравюри на міді, що їх ми не зважуємося приписати І. Щирському: 1) на арк. 3. Царський орел, той, що й у „Алфавиті" І. Максимовича, Черн., 1705 р, 2) арк. 14 зв., невеличка гравюра: два янголи годують дитину—Іоана Хрестителя, тоді як його мати Єлизавета спить. Внизу пояснювальні до цього вірші. Можливіше, що ці гравюри належать І. Стрельбицькому.

лоссям до землі. Біля ніг його кинуто на землю царську корону, скипетр і державу. Оддалік—сцени з життя преподобного. Внизу вирізано вірші, де автор (мабуть, сам таки Щирський) висловлює надію, що св. Онуфрій поможе гетьманові Мазепі побороти всіх його ворогів.[1] Ще нижче вирізано текст з присвятою цієї гравюри Мазепі, а в самому кінці підпис: „Недостойній Монахъ Іннокентій Щирскій Строитель Мон...“ (Любецького).[2] Гравюра ця переховується в кунштб. б-ки КПЛ., № XIX—64, арк. 5. Див. знімок на мал. 50 дуже зменшеного розміру.

19. І. Христос у короні, з скипетром та державою, стоїть серед херувимів. Під самою гравюрою вирізано слов'янські вірші. Підпис майстра з датою 1711 р.: „аіцаі і: ціі“. Розмір: 9×14 с. Два примірники цієї гравюри випадково вставлено в книгу: „Пречестные Акафісты“, КПЛ., 1709 р в примірникові б-ки КПЛ. № І 5/54, поміж арк. 5—6 і 34—35.

20. Богородиця з дитиною, в коронах, серед херувимів. Внизу слов'янські вірші. Підпис гравера і розмір ті самі. Цю гравюру див. там-таки, поміж арк. 43—44 та 76—77[3].

[1] Ось вірші ці, досить характерні для того часу (передаємо розкривши титла):

Мертвостъ Господа на тѣлѣ носившій,
И вѣсма себе міру умертвившій
Постом, бдѣніем, варом зноемъ, трýды,
Вся своя зѣло изнурившій уды
И всю своéму отяв крѣпость тѣлу
Пріят Онуфрій исполнýю сѝлу.
Всякъ, по нем же онъ крѣпцѣ побор-
ствуетъ,
Во всѣхъ печалныхъ бóрбахъ торже-
ствуетъ.
Сей Тебѣ, вожду православный, щитомъ
Будетъ противо врáжіимъ навѣтомъ:
Стáнетъ готовый за Тя на вся борбы,
Отразит нужды, разсиплет вся скорбы.
Всякая вражда отидетъ бездѣлна
Старецъ сей естъ Ти в мѣсто полка силна.

[2] Кінець підпису одірвано з краю гравюри.

[3] В рецензії на останнє видання словника граверів Ровинського ак. А. І. Соболевський (Ж. М. Н. Пр, ч. CCCV, 1896 р., червень, стор. 385) зазначає в бібліотеці Красинських у Варшаві гравюру Богородиці з присвятою Тризнам, роботи І. Щирського. На думку Соболевського, Щирському може належати ще й гравірований заголовок до панегірика Пилипа Орлика-Якимовича: „Prognostyk szczęsliwy tryumfalne nad nieprzyjacielem zwyceięstwo z herbowych znakow wielmożnego... Daniela Apostoła... Rossiey ominujący“. Rastawiecki (op. cit., 282) зазначає ще дві, що знайшов їх Крашевський, гравюри І. Щирського 1683 р.: 1) Божа Мати в Соботниках; 2) герб Радзивилів. Про те, що, можливо, належать І. Щирському антимінс і гравюри з підписом „І. S.“, ми вже говорили (під „Павлов Гаврило“ і „Стрельбицький Іван“). Безперечно, що коли досліджено буде всі видання, а особливо панегірики (иноді уніки), що вийшли в кінці XVII—на поч. XVIII ст з Київської та Чернігівської друкарень, знайдуться й ще матеріяли, потрібні для повнішого виявлення гравюрної продукції Щирського.

Павло Попов.

ОПРАВИ КНИЖОК У КИЇВСЬКИХ ЗОЛОТАРІВ

XVII—XVIII СТ.

I.

ДОСЛІДНИКОВІ нашого золотарства доби українського середньовіччя та нових віків — одної з найменш вистудіюваних галузів українського мистецтва—доводиться поки-що переробляти першу лише стадію наукової роботи—збирати фактичний матеріял та встановлювати точні факти.

Попит на золотарські вироби був на Україні такий великий, що місцеві майстри не могли його задовольнити, і тому безліч золотарських речей привозилося з-за кордону—із Заходу. Пізніше, з другої половини XVII ст. починаючи, поруч з „ашпурським" сріблом, як звичайно на Україні називали німецькі золотарські вироби, йде вже на Україну й московське срібло. Як відомо, в цю добу багато українців викликано було на Московщину; вони там обіймали значні посади і часто посилали на Україну подарунки, робили пожертви на церкву на своїй батьківщині.

Отже з безлічи цих чужих і наших, датованих і недатованих золотарських виробів, що до цього часу збереглися, і доводиться розшукувати найперше речі, що зробили їх відомі українські майстри, або такі принаймні вироби, що мають певні ознаки того, що їх зроблено на Україні. На жаль, таких пам'яток збереглося порівнюючи дуже небагато. Часто також датовані речі мають невисоку художню вартість. Ми мусимо визнати, що ціла низка найвидатніших пам'яток українського золотарства, а особливо з XVI—XVII століть, не кажучи вже про раніші, не має жодного клейна, не має підпису майстра, або таких написів, щоб ствердили вони українське походження їх.

Отже починати студії мусимо з публікації цих, хоч саме й небагатьох, проте датованих хронологічно й топографічно, виробів, бо точно тільки датовані речі можуть дати нам вихідні точки для того, щоб встановити особливості стилю, в якому робили українські майстри, зміни цих стилів, установити головні центри золотарства, найвидатніші майстерні та инше.

На жаль, серед золотарських оправ книжок, як і в багатьох инших галузях нашого старого мистецтва, пам'яток цивільних майже не збереглося. Адже коштовні металеві оправи роблено майже виключно на книжки церковні. Тому в невеличкій цій розвідці, що присвячена де-кільком оправам київських золотарів, нам доведеться мати діло виключно тільки з книжками церковного вжитку.

Коли ми встановлюємо, які саме золотарські оправи роблено в Київі, перед нами повстають ті самі труднощі, що про них говорив я вже при иншій нагоді, коли мова йшла про українські оправи взагалі [1].

Адже, наприклад, напис на оправі євангелії, що її подаровано було київській церкві на спомин киянина, або від киянина, звичайно зовсім ще не доводить київського чи навіть українського походження оправи.

Наприклад, в церкві Миколи Набережного в Київі була євангелія [2] в срібній оправі з написом: „сіе еvгліе справил п: Артемонъ Холлвка С. Ніколѣ Наберезкому", а

[1] Щербаківський Д., „Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні" (Бібліологічні Вісті, Київ, 1924 р., ч. 1—3, стор. 102—103).

[2] Всеукраїнський Історичний Музей імени Т. Г. Шевченка в Київі, № 9249.

тавра на цій оправі свідчать, що зроблено її в Німеччині, а саме у Вроцлаві. 1740 року подаровано Київській Введенській церкві євангелію московського друку 1737 року в срібній, золоченій оправі [1] з написом на середникові спідньої дошки: „сіе еѵгліе дано вкладу в градъ Кіевъ в цркоѵь введенія престыя Бцы по Кіевскомъ мещанинѣ Старостѣ рибалскомъ Еѵстаѳіи Гулакѣ и по женѣ ево Анастасіи сыномъ ихъ іеродіакономъ Тріфѵлліемъ Гулаченкомъ 1740 года мца аѵгуста 30 дня“. Згідно з написом, не тільки цю євангелію дано київській церкві, але й родина вкладчика тісно звязана з Київом,—і все-ж стиль оправи, особливо тавра, поставлені на різних частинах оправи, яскраво свідчить, що оправу роблено в Петербурзі.

Буває й так, що з вкладних записів та з особливостей стилю оправи можна більш-менш точно встановити, що її не тільки зроблено на Україні, але навіть у Київі. Проте, коли саме цю оправу зроблено, не зважаючи на те, що вона має ніби точну хронологічну дату, установити дуже важко. Надто часто трапляється це з тими оправами, що зроблені не з суцільної металевої дошки, а з де-кількох окремих частин. Оскільки иноді важко буває встановити хронологію оправ такого типу, оскільки ці золотарські оправи в тому вигляді, в якому вони дійшли до нас, суть не тільки еклектичні що до стилю, але й фактично збірні, цеб-то складено їх з частин, що зробили їх у різний час різні майстри, видно хоча-б з оправи на євангелії з колекції Всеукраїнського Історичного Музею імени Шевченка в Київі № 9249.

Ця євангелія львівського друку 1636 року, пожертва Івана Предремирського до Видубицького манастиря. Довгий вкладний запис, написаний по сторінках євангелії в 1637 році, свідчить, що донатор подарував цю євангелію „в монастир стого архістратига Михаіла видубицкого Кіевскогѡ на богомоле и вѣчную памѧтку ...при архіерействѣ... Петра Могилы ...Митрополита Кіевскаго...“. Запис кінчиться власноручним підписом донатора Предремирського й Петра Могили. Прочитавши цей напис, читач певен, що бачить оправу 1637 року. Але на спідній дошці

[1] В тому-таки Музеї, № 4975.

цієї оправи, на середникові з образом архістр. Михаїла є й другий напис, такий: „Сіе еvгліе ѡковано бысть повелѣніемъ преѡсвященнаго митрополиты Кіевскаго Петра Могилы и дано есть въ монастыръ выдубицкі в лѣто ахмк (1642) Мая кз (27) дня". Цей напис викликає сумнів, бо коли слова, що евангелію „дано есть въ монастыръ",—дійсний факт, то виходить, що 1642 року до Видубицького манастиря якусь евангелію пожертвував Петро Могила, оправу згодом з неї зняли й переклали на евангелію Предремирського.

Але крім цих двох написів на цій евангелії є ще й третій напис „полууставом" на окремому аркуші в кінці книжки. Наводимо лише головну його частину: „Сіѧ бжтвеннаѧ блговѣстій Хвых книга дана есть в монастиръ с архістра: Міхаила Выдубицкій К: ѡт благочестиваго Іѡанна Предримирского при Преѡсщенномъ блгочестивом Мітрополитѣ Кіевском Петрѣ Могилѣ Року ахлз (1637). Лѣтаж ахп (1680) ѡтновлена и тым блголѣпіем, яковое есть на ней оукрашена. Бголюбивыми Цркви Стой доброхотами въ пчрвых изобилнѣе П: Мазімом Василковским, а потом Хрстолюбивою Інокинею Анастасіею Хмелницкою. Приложижесѧ до тогожъ оукрашеніѧ и Ѳеѡдор звонник мещанинъ Печерскій... Строижесѧ сіе Бгоугодное дѣлѡ при Всечестном Ігуменѣ тогож Монастыра Ѳеѡдосіи Углицкомъ: во славу Бгꙋ аминь".

Найперше в цім написі звертає на себе увагу те, що він зовсім не згадує про ту оправу, що зроблено з наказу Петра Могили. З цього можна зробити два висновки: 1) попередня наша гадка, що Петро Могила наказав оправляти не евангелію Предремирського, а якусь иншу, правдива; 2) середник з написом 1642 року попав із цеї иншої евангелії на нашу вже після 1680 р. підчас якогось пізнішого ремонту евангелії, бо тоді-б цей докладний напис 1680 року згадав про нього.

Що до инших даних про долю нашої оправи, що містить їх у собі напис 1680 року, то з них видко, що за час до 1680 року оправу на цій евангелії перероблювано не менш як двічі і останній раз року 1680. По-за

цим не відомо ні того, яку участь у цій справі брав Федор звонник, що „приложисѧ до тогожъ оукрашеніѧ“, ні того, коли саме й яку частину оправи зроблено. Чи залишилася на нашій оправі хоч яка-небудь частина з тих переробок, що про них згадується в написах 1680 року, ми не певні. Адже цей напис зроблено не на оправі, а на самій євангелії, і те, що перероблювано було саму оправу, на євангелії не відбивалося. Далі, ясно також, що ремонт оправи, коли вміщено було на ній середника з написом 1642 року, міг бути дуже пізно, навіть в XIX ст.,—остільки новий вигляд має червоний оксамит, що ним підкладено срібну оправу. Отже підчас цього останнього ремонту могло бути замінено оправу не тільки спідньої дошки, але й чільної. Правда, усі частини оправи, що до стилю їх, можна зачислити до XVII ст., але може бути, що їх узято і з иншої старої оправи, також, як і середник 1642 року.

Підсумовуючи сказане, мусимо прийти до висновку, що цю оправу не можна зарахувати до тих пам'яток, які можуть дати точні вихідні хронологічні дані (окрім середника 1642 року) для того, щоб установити стиль київських золотарських оправ та його еволюцію.

Я навмисне довше спинився на цьому прикладі, щоб показати, яким треба бути обережним, встановлюючи дати оправ, навіть датованих.

II.

З київських тих оправ XVII ст., що про їхню дату можемо говорити з певністю, треба найперше назвати оправу 1641 р. на євангелії московського друку 1637 р.—вклад Івана Негребецького до Братського манастиря. Вкладний запис Негребецького зроблено на самій оправі, на заломах срібних дощок: „Сие бжественное еваньгелие Своим Си иждивеніемъ ѡковати Сребром здатною хитростию повели блгочтный Пнъ Иѡанъ Негребецки Съ Съпружницею Своею панею ЕлиСавефтою и дарова въ сти ѡбщьжителни монастир Брацкий Киевскии во Храмъ Богоѧвлениѧ Га ншего Іса Ха во память себѣ и родителем Своимъ в лѣто ,ахма (1641) мца априлѧ ка (21) днѧ“ (мал. 1).

Загальна композиція обох дощок на оправі цілком однакова, міняються лише сюжети окремих медальйонів: з обох боків маємо середник, п'ять наріжників та межи ними чотири медальйони—два овальних і два круглих. На середниках—розп'яття й хрещення; на наріжниках—евангелисти й святителі; на малих медальйонах пасійні й инші сюжети, а на верхньому круглому медальйоні спідньої дошки—герб Негребецького: півмісяць з двома зірками й стріла в орнаментованому картуші й літери „IZNN". Усі виображення ритовано досить тонко. Форма середника—чотирикутник з кілевидними арочками (без просвіту) на кожнім боці. Такий самий стиль мають і наріжники, що являють собою лише трохи змінену чвертку середника, коли його розрізати по двох головних вісях. Тло поміж медальйонами заповнене мережчатим орнаментом, карбованим „au repousse" в стилі бароко. Роботу зроблено упевнено, майстерно. Корінь з сімох частин мережчатого накладного ренесансового орнаменту; застібки теж ренесансові, мережчаті, накладні. На звороті застібок ритована розетка.

Що до форми середника та наріжників, форми, що подібну до неї можна здибати так в Західній Европі, як і на Сході та в Росії, то зараз ми зазначимо тільки, що вона досить часто здибається саме на київських оправах XVII ст.: на оправі евангелії Предремирського, що про неї ми говорили; на двох евангеліях лаврського друку 1692 року (в Лаврському Музеї); на евангелії київського друку 1692 року, — оправа 1701 р. з Братського манастиря й т. ин.

Не тільки зміст вкладного запису та герб донатора, але й характер ритин на медальйонах, а також палеографічні дані (між иншим постійне вживання „Σ") переконують у тім, що оправу роблено на Україні. Що-ж до того, що цю оправу роблено саме в Київі, то мусимо визнати, що ні ця оправа, ні инші київські оправи XVII ст. не мають про це прямих відповідних написів, і про київське походження їх ми мусимо говорити лише гіпотетично.

Київ в XVII ст. був осередком культурного життя на Україні, що в ту добу, як відомо, мало релігійний

характер[1]. Під релігійним прапором проваджено тоді й національну боротьбу з Польщею, ту боротьбу, що з'єднала до купи різні соціяльні елементи: духівництво, міщанство, козацтво, а почасти й шляхетство. Численні київські манастирі та церкви зробилися тоді осередками особливої уваги суспільства; воно й виявило свою побожність та прихильність до них коштовними вкладами, що у великій кількості саме о цю пору почали надходити до церков київських. Ясно, що ці донатори, щоб зробити церковну утвар, яку вони дарували, мусіли найперше притягти київських золотарів, потім закордонних і насамкінець тільки провінціяльних. Адже донатор, замовляючи річ за кордоном, міг сподіватись, що закордонний виріб буде кращий од місцевого, навіть київського, але замовляти церковну утвар для київських церков провінціяльним майстрам, лишаючи на боці київських, рації не було без особливої на те причини, бо замовляти в Київі для київських церков було й зручніше, та й робота буде краща ніж у майстрів провінціяльних. Тому й гадаємо, що перше право на авторство цих датованих київських оправ залишається все-ж за київськими золотарями.

Мал. 1. Оправа 1641 р. на евангелії 1637 р. Розм. 38×24,5 с. *(Музей Лаври).*

[1] Грушевський Мих. „Культурно-національний рух на Україні в XVI—XVII віці". Київ—Львів, 1912 р., стор. 208.

Окрім цих загальних міркувань за київське походження оправи на євангелії Негребецького говорить і художня вартість самого виробу, і висока техніка ритованих саме виображень на ній: так різьбити могли тільки в місті, де була друкарня з чудовими різьбарями. 1641 року на Україні були друкарні тільки у Київі, в Луцьку та у Львові. В Луцьку надруковано в цю добу взагалі одне тільки видання [1], тому сподіватися, що в цьому місті високо стояла різьбарська справа, підстав немає, а Львів був задалеко, щоб людям, які не були з ним звязані, було вигідно замовляти в ньому оправи на книжки, що київським церквам призначені. 1646 року Іван Предрименський [2], мабуть той самий, що за дев'ять років перед цим подарував у Видубицький манастир євангелію, зробив подарунок Києво-Печерській Лаврі—оправив у срібло й подарував євангелію московського друку 1644 року (мал. 2). Ритини, заставки та вихідні літери в цій євангелії фарбовано від руки, що ми бачимо нерідко на розкішних пожертвованих євангеліях, так українського, як і московського друку XVII ст., по київських манастирях. Внизу, на перших сторінках євангелії від Матвія, „полууставом" циноброю вкладний запис Предрименського: „Божественную сію и стую Хрста Бога ншого тетро еvігліе книгу сребром позлащенным украшенную... дароносит в стую ѡбител Печерскую въ храмъ Успеніѧ... и в предѣлъ при ней сущей стго Іѡанна Прдтчи Благовѣрный Іоанъ Предрименскій... в лѣто... ахмѕ (1646) мца сеп. кѳ (29) днѧ при державѣ вел. кор. Владыслава Четвертаго и при православном архіепископѣ Митрополитѣ Кіевскомъ Галицком и всеѧ Рѡссіи Петрѣ Могилѣ архимандритѣ Печерском". Що срібна оправа на цій євангелії саме та, яку зроблено коштом Предрименського, видно з того, що на спідній дошці оправи внизу в овальному медальйоні вміщено герб Предрименського: півмісяць, на ньому хрест, навколо чотири зірки й напис „Іѡан Предриміски".

Головні риси композиції на цій оправі: з кожного боку

[1] Маслов Сергій. „Друкарство на Україні в XVI—XVIII ст." (Бібліологічні Вісті, Київ, 1924, ч. 1—3, стор. 42).

[2] На цій оправі прізвище донатора — Предремирський передано як „Предрименскій".

суцільна срібна дошка; на ній викарбовано, на всю шир євангелії, мережчатий слабко витягнений овал барокового орнаменту, а в нього вправлено 12 круглих медальйонів з ритованими погруддями апостолів. У цей ажурний овал вставлено середника (з розп'яттям) в формі потрійного значно витягненого овалу, оздобленого мережчатим орнаментом та обтягненого сканею. Наріжники з євангелистами тієї самої приблизно форми, що й середник, але далеко меншого розміру. Межи ними вгорі й унизу ще два медальйони (воскресіння й положення в гроб). На спідній дошці, в середникові—успіння, на наріжниках—святителі, в 12-ти круглих медальйонах — образи празників та святих; унизу в медальйоні герб Предрименського, що про нього ми вже згадували. Корінь: на рівному тлі п'ять литих мережчатих ренесансового орнаменту медальйонів трьох різних типів. В цьому стилі зроблено й застібки з мережчатими розетками поверх мережчатого орнаменту на рівному тлі.

Мал. 2. Оправа 1646 р. на евангелії 1644 р. Розм. 41,5×26,5 с. *(Музей Лаври).*

Що це робота українського майстра—безперечно: суто український характер ритин, де-які деталі на них мають навіть місцеві українські побутові риси (наприклад, деталі одягу в євангелистів на середникові та наріжниках), такі

суто західні сюжети, як поклоніння волхвів поруч з поклонінням пастирів, витримане вживання „Σ“ в написах на оправі. Усе це поруч із вкладним записом та гербом Предрименського відкидає будь-які сумніви що до українського походження цієї оправи. До виробів київських золотарів ми прилучаємо цю оправу на підставі тих загальних аргументів, що подали ми про оправу на євангелії Негребецького.

На рік пізніше зроблено було оправу на євангелії московського друку 1644 року—уклад Данила Голуба в Михайлівський манастир (мал. 3): „...Блгородныї Его Млсти Панъ Даниель Голубъ веспол з подружиею своею Петронелиею Вороничевною дает и вѣчне даруетъ Евангелие напрестолное Монастирови Стого Архистратига Михаила церкви золотоверхое Киевское... року ҂ахмз (1647) мсца апріля“ [1].

Найстарішу київську оправу, на якій мені довелося бачити підпис майстра, датовано 1670 роком. Нею зараз покрито євангелію пізнішого київського друку 1771 року [2]. На звороті чільної дошки на оправі напис: „року ахо (1670) мця августа дня д (4) сие стое Еvгліе Соωружено бысть на пещеру препод. Антонія“. На звороті другої дошки: „сребра грывенъ ѥ (15) на позлоту че(р)воных ві (12)“. Підпис майстра зроблено ледве помітними рисками на заломі чільної дошки: „Гди помяни дшу раба своего Федора Золотара“. Можливо, що це той самий київський золотар Федор, якого двір згадується в актах 1693 року (мал. 4) [3]. Композиція оправи нескладна: на срібному, не золоченому, мережчатому й окрім того різьбленому тлі, що являє собою сплетіння паростів та квітів, через прорізи яких видно червоний оксамит, укріплено середник і наріжники з різьбленими образами розп'яття та євангелистів. Форма їх—з хвилястою лінією контуру утворює цікаву одміну медальйонів типу оправи Негребецького; різниця тільки та, що прямі кути контуру заокруглено, а випуклини замінено

[1] Про цю оправу дивись в статті Щербаківського Д. „Золотарська оправа книжки в XVI—XIX століттях на Україні“, Бібліологічні вісті, січень—березень 1924, стор. 108.

[2] Всеукраїнський Історичний Музей, № 4986.

[3] Мухинъ. „Кіево-Братскій Училищный Монастырь“, стор. 374.

Мал. 3. Оправа 1647 р. на евангелії 1644 р.—спідня дошка
Розм. 40×27 с. *(Всеукр. Іст. Музей).*

Мал. 4. Оправа 1670 р. на евангелії 1771 р.
Розм. 40×29 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

увігнутими лініями. Композиція спідньої дошки така, як і чільної, тільки сюжети инші: Печерська Божа Мати на середнику, а на наріжниках Авраам, Моїсей, Ілля й Давид. Корінь з п'яти мережчатих накладних частин (середня не збереглася) і прекрасні застібки: овальні медальйони з різьбленими образами Петра й Павла, вставленими в прорізні барокові картуші. Так характер роботи в цій оправі, як і палеографічні дані цілком певно доводять, що це робота українська, а в звязку з вкладними записами, що Федор золотар був майстром київським.

III.

Переходячи до київських оправ XVIII ст., я мушу зазначити, що встановити належність їх київським саме майстрам взагалі легше, ніж в оправах XVII ст. Частіше здибаються й підписи самих майстрів, і тавра м. Київа, що завдяки їм можна точно встановити їхнє походження.

Почнем із срібної оправи початку XVIII ст. на євангелії московського друку 1681 р., що належить Музею Лаври (мал. 5). Майстер хотів досягти тут складної кольорової гри золочених образів та орнаментів із сріблом тих п'яти медальйонів, на яких їх вміщено, з червоним оксамитом головного тла оправи й нарешті з розкиданими по всій оправі ріжнокольоровими скляними дрібницями. Середник має форму широкого (на всю шир оправи до пругів) фронтону з трьома арками на чотирьох колонках; вгорі й унизу до нього приробленo два овальних картуші. У нішах під арками розп'яття та Антоній з Феодосієм,— короткі постаті з великими головами. Усі ці постаті, як і постаті на образках благовіщення та різдва Богородиці в картушах і євангелистів у восьмикутних наріжниках, литі, прокарбовані й позолочені, на всіх медальйонах золочені накладні орнаменти, а межи ними головки херувимів. На звороті древо; корінь його поливають з глечиків Антоній та Феодосій; у центрі між гіллям „цркoвъ рождества прес. бца виноградная", а на гілках Яким та Ганна, Василій Великий, Інокентій (двічі), Іван Милостивий, Варлаам, Ігнатій, Мина та Виктор—святі, звязані, мабуть, з іменами укладчиків або з традиціями цієї церкви вино-

Мал. 5. Оправа початку XVIII ст. на евангелії 1681 р. Розм. 44×28 с. *(Музей Лаври)*.

Мал. 6. Оправа початку XVIII ст. на евангелії 1681 р.—деталь спідньої дошки *(Музей Лаври)*.
Висота бияра з виображенням церкви—11,3 с.

Мал. 7. Підпис золотаря Івана Равича на оправі 1717 р. з евангелії 1706 р. *(Всеукр. Істор. Музей).*

градної Лаврської. Чотири великих пуклі; корінь з сьоми частин мережчатого накладного орнаменту, оздоблених голівками янголів та різнокольоровим камінням; на застібках різьблені образи Антонія та Феодосія в овальних картушах барокового орнаменту.

Робота брусувата і трохи претенційна, але цікава звязком своїх сюжетів з Київом, а особливо з Лаврою. Про певний місцевий лаврський патріотизм говорить образ на спідній дошці древа, якого корінь поливають Антоній з Феодосієм,—мотив, що нагадує форми де-яких українських видань, а також древо на іконі Владимирської Божої Матери в церкві Грузинській у Москві, де садить дерево мітр. Петро, а поливає Іван Калита. Найстаріший малюнок цього мотиву маємо, здається, на форті лаврського видання „Трубы словесъ проповѣдныхъ" 1674 р. З де-якими відмінами він перейшов у чернігівські видання, найближчий варіянт у цих виданнях бачимо на форті „Богородице Дѣво" 1706 р. На ній в центрі древа в серцюватому картуші бачимо монограму Марії, а на нашій оправі замість неї церква Виноградна (мал. 6). Це дає terminus non ante для нашої оправи 1706 рік. Цікава також і ця церква „виноградная", що на гілках дерева. Цей малюнок, не зважаючи на його схематичність, добре передає старі українські архітектурні форми й що до цього має значіння, як одно з рідких джерел самого початку XVIII ст., щоб їх студіювати.

Перейду до оправ Івана Равича, одного з кращих київських золотарів з першої половини XVIII ст.

Найстаріші з датованих праць Равича належать до другого десятиріччя XVIII ст. Останні відомості про Равича губляться біля 1761 року.

Тут публікуємо дві оправи його роботи.

Першою оправлено велику євангелію лаврського друку

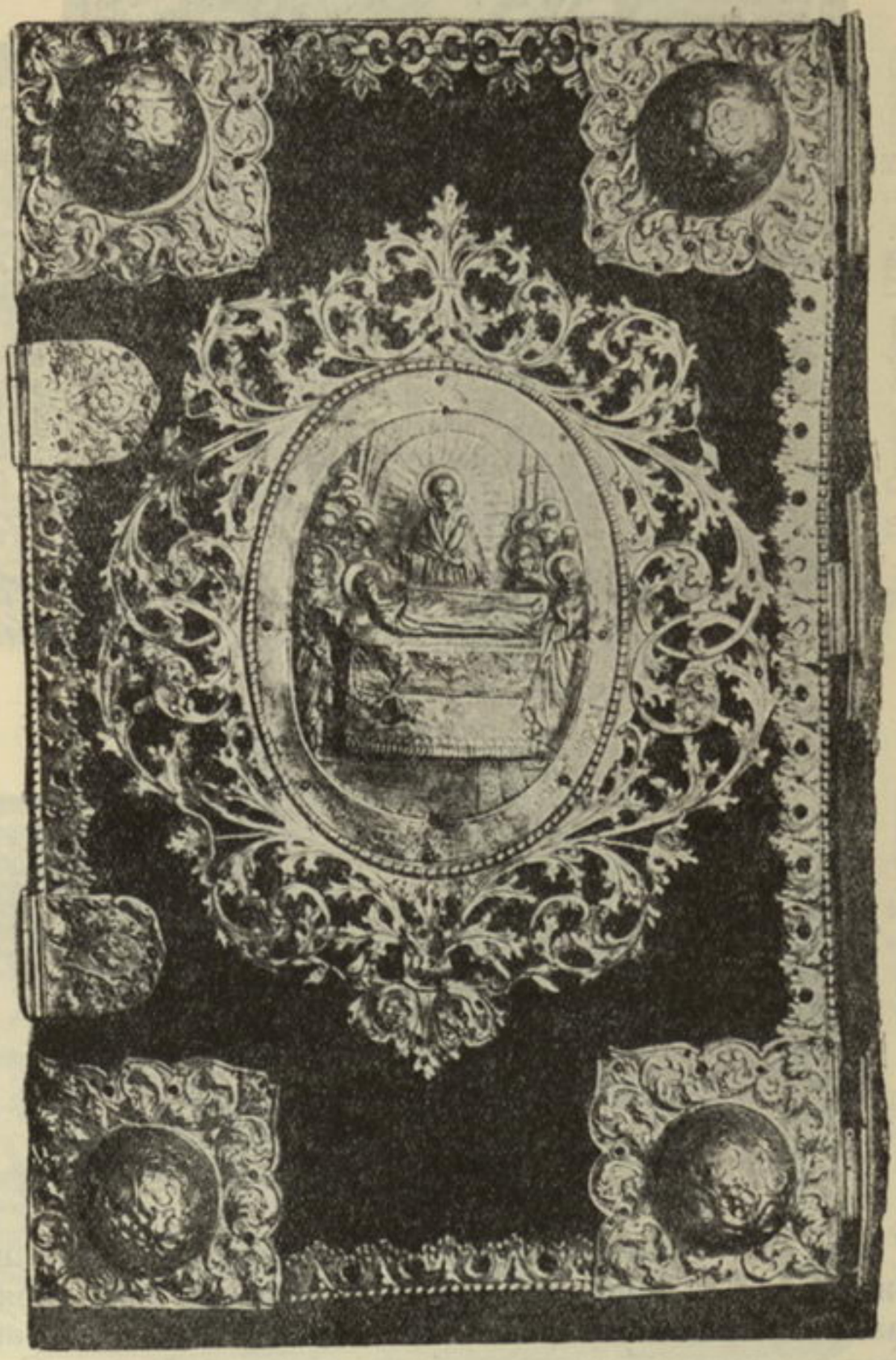
Мал. 8. Оправа 1717 р. роботи Івана Равича на евангелії 1707 р. Розм. 59,5×44 с. (*Всеукр. Істор. Музей*).

Мал. 9. Оправа 1717 р роботи І. Равича—спідня дошка (*Всеукр. Істор. Музей*).

Мал. 10. Оправа 1717 р. роботи І. Равича—деталь. Висота 16 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

Мал. 11. Оправа 1717 р. роботи І. Равича—центральний медальйон. Розм. іконки 19×14,5 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

Мал. 12. Оправа роботи І. Равича на евангелії 1703 р. Розм. 44×30 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*



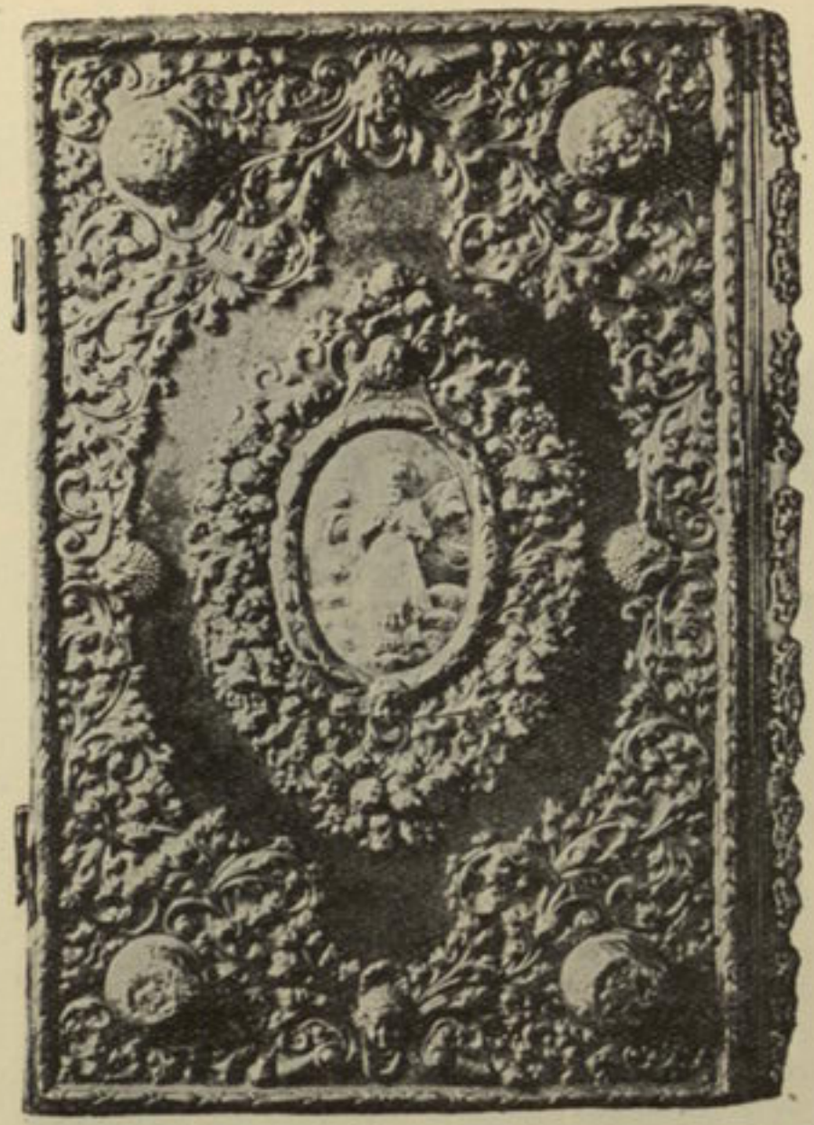
Мал. 13. Оправа роботи І. Равича на евангелії 1703 р.— спідня дошка
Розм. 44×30 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

Мал. 14. Оправа 1722 р. роботи Іеремії Білецького на евангелії 1717 р. Розм. 46×32 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

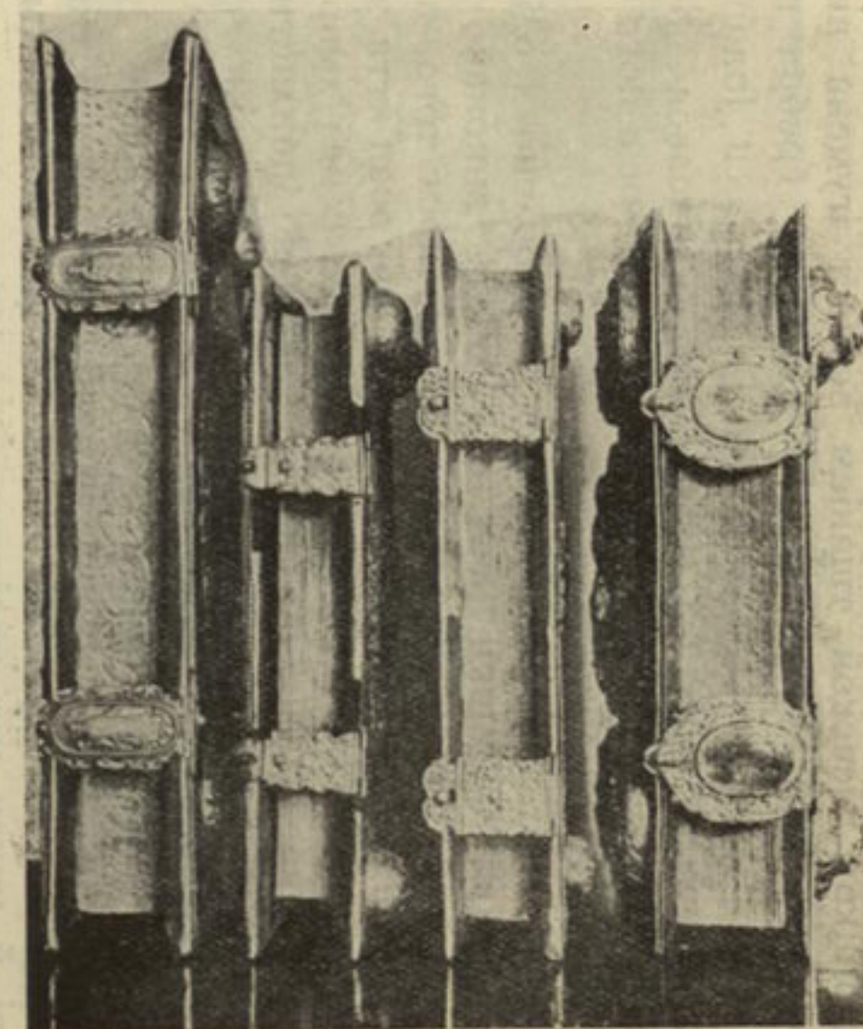
1707 р. з ритинами Данила Галяховського. Роботу цю зробив Равич в 1717 році для Видубицького манастиря [1]. Докладний напис на внутрішньому заломі самої оправи дає точну хронологічну дату, місце і підпис майстра: „Стое еѵліе сіе съѡружисѧ и сребром ѡковасѧ в Кіевѣ року

[1] Зараз ця евангелія міститься у Всеукраїнському Історичному Музеї, № 9244.

Мал. 15. Оправа 1738 р. роботи І. Білецького на евангелії 1717 р. Розм. 44×30 с. (*Музей Лаври*).



Мал. 16. Оправа роботи 1738 р. І. Білецького на евангелії 1717 р.—зворотній бік. Розм. 44×30 с. (*Музей Лаври*).



Мал. 17, 18. Корінці й застібки оправ (зліва направо): 1) з. мал. 8—9; 2) з. мал. 12—13; 3) з мал. 14; 4) оправи невідомого майстра початку XVIII ст. (*Всеукр. Істор. Музей*).

Бжого аѱзі (1717) до ѡбители стго Архаггла Михаила видубицкой Кіевской тщаніем всечест ігумена видубицкого Лаврентіѧ Горки коштом миѩрским сребра гривень ка (21) и лотов є (5) червоніхь ГІ (13): fecit Joannes Rawicz Kijowae" (мал. 7). Равич тут підписався по-латинському. Це не виняток, бо відомі й инші речі його роботи з латинським підписом.[1]

Оправу чільної сторони євангелії зроблено з однієї суцільної срібної дошки (мал. 8). Роботу виконано карбуванням „au repousse"; де-які деталі, крім того, прорізьблені. У центрі, в овальному медальйоні розп'яття з двома „предстоящими" в драматичних позах; серед хмар сонце й місяць; на задньому плані Єрусалим зо шпилястими будинками. Навколо середника у восьми овальних медальйонах знаряддя мук Христових.

На овальних наріжниках, замість євангелистів, їхні емблеми в оригінальному трактуванні—в образі шостикрилих серафимів з головами янгола, вола, орла та лева (мал. 9). Угорі й унизу між наріжниками в овальних медальйонах чудо арх. Михайла та чудо св. Юрія. Вся площа оправи поміж образами густо заповнена пишними карбованими прорізними орнаментами з довгих акантових паростів, що, переплітаючись, прекрасно з'єднують ці окремі медальйони в одне гармонійне ціле. Постаті виконано високим рельєфом. Малі медальйони визолочені; обличчя й тіло в постатів на медальйонах здебільшого срібне; одяг та инші деталі на образах, а також орнаментальне тло частково лише визолочено.

На спідній дошці оправи великий овальний медальйон з благовіщенням (мал. 10). Техніка виконання така сама, як і на чільній дошці. Навколо медальйону акантовий прорізний орнамент: чотири пуклі з рослинним орнаментом і зірками, зубчаста бордюра й нарешті голівки янголів, а біля них застібки з образами святих завершують оздобу спідньої дошки оправи (мал. 11). Корінь поділено поясками на шість частин, орнаментованих овочами та квітами.

Друга оправа, що має підпис Івана Равича, зараз на євангелії московського друку 1703 року, що теж належить Всеукраїнському Історичному Музеєві (№ 4768) (мал. 12).

Мал. 19. Оправа 1731 р. на евангелії 1703 р. з клейном майстра „AS" Розм. 44×30 с. *(Музей Лаври).*

Мал. 20. Оправа 1731 р. на евангелії 1703 р. з клейном майстра „AS"—зворотній бік. Розм. 44×30 с. *(Музей Лаври).*

Мал. 21. Оправа на евангелії 1735 р. з клейном майстра МН. Розм. 53×33 с. (*Софійський собор*).

Мал. 22. Оправа на евангелії 1735 р. з клейном майстра МН—зворотній бік. Розм. 53×33 с. (*Софійський собор*).

Мал. 23. Оправа на евангелії 1735 р. (другий примірник) з клейном майстра МН. Розм. 51×34 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

Ця оправа має на собі сліди реставрацій: медальйони на чільній стороні заходять краями один на одного і видається, ніби розраховано їх було на більшу площу; обидві застібки зламано й потім склепано; на спідній дошці частину бордюри замінено новішою. Ця оправа взагалі звичайного типу: середник з розп'яттям і чотири євангелисти на наріжниках, але середникові майстер надав оригінальної форми: звичайну композицію розп'яття з двома поясними постатями „предстоящих" вправлено в простір, що має форму широкого хреста з заокругленими кінцями. Ці постаті, як і постаті бога Отця зо Святим Духом, виконано „au repousse" досить високим рельєфом, і рельєф верхніх частин в постатях „предстоящих" і Саваофа сходить унизу на нівець. Тіло в Христа обвисле, зігнуте, в деталях не розроблене; „предстоящим" надано умовно-драматичних поз; на задньому плані — будинки зі шпилястими верхами та хрестами на них.

Так на першій, як і на цій оправі майстер використовує гру золота й срібла на різних частинах постатей. Навколо середника мережчате обрамлення з улюблених у Равича тонких довгих паростів аканту, перетятих угорі й унизу обідками. Образи на наріжниках виконано далеко грубіше ніж розп'яття й художньо один з одним не погоджено. Через цю різноманітність не композицій тільки, а й художніх підходів в розробленні деталів позбавлені вони художньої цільности та витриманости.

На спідній дошці в мережчатім оточенні акантових паростів овальний середник з успінням, виконаним „au repousse" досить високим рельєфом (мал. 13). Тип успіння звичайний, пізній, без апостолів на хмарах і без Азарія. Під ним підпис майстра: „fecit Ioan Ravicus Kioviae". Ще нижче другий напис: „на сем евангелии сребра піать фунтувъ без двох лотꙋвъ". По кутах „пуклі" з травчастим орнаментом; обрамлення з зубчастим орнаментом. Корінь з трьох окремих частин, орнаментованих овочами та квітами; на застібках виноград та голівки янголів.

Равич працював біля півстоліття, був досить популярним майстром і мав широку клієнтуру не тільки в Київі, а й по різних місцевостях на Україні. Пильні розшуки могли-б дати ще не одну оправу його виробу. Загальну

Мал. 24. Оправа 1749 р. на євангелії 1746 р. з клейном майстра Ф. Л. Розм. 40/26 с. (*Всеукр. Істор. Музей*)

характеристику художньої манери цього, безумовно першорядного, київського майстра зараз я робити не буду; робити її доцільніше, на мою думку, на підставі значнішої кількости його праць, а не тільки цих двох оправ, тим більше, що в них помічається якась неоднаковість майстерности.

У першій оправі видно оригінальність, витриманість, закінченість так загальної композиції, як і окремих частин оправи; надзвичайна вишуканість та витонченість орнаментальних акантових обрамленнів; тіло модельовано плавно та м'яко. Але поруч з тим помітна і якась невиправданість деталів (наприклад, складки в драпуванні балдахіна на благовіщенні), і різка схематичність у розробленні постатей євангелистів, немає єдности та погодженості в деталях (друга оправа). Можливо, що в другій оправі не всі частини робив сам Равич, а наріжники доручив зробити своїм підмайстрам.

Західню школу в Равича помітно не тільки в способі трактувати такі теми як „Чудо св. Юрія" на оправі 1717 року, благовіщення,—але й у загальній композиції та в орнаментації середників,—вони нагадують переважно італійські, а особливо венецькі ренесансові золотарські оправи.

Другим київським золотарем першої половини XVIII ст., що від нього залишились підписані оправи, був Іеремія Білецький. В Лаврі є дві євангелії московського друку 1717 року в оправах з його підписом.

На чільній дошці срібної оправи на першій євангелії внизу в картуші напис: „року ѧѱкк (1722) декаб. к (20) сооружиѧ сіе еѵгліе до ѡбітели Печер за благословеніем пречстнаго ѡтца Іѧнікіѧ Сѣнѧтович Архимандр Печерс строеніемъ честн Іеромонах Артемиѧ Арешкіевича із шклова". Підпис майстра читаємо на заломі спідньої дошки срібної оправи: „сіе еѵ дѣлал Іеремѣи Бѣлецкий Zлотник Кіевскій" (мал. 14).

На чільній дошці оправи другої євангелії напис на картуші: „1738 году мцѧ августа а (1) днѧ", а на звороті спідньої дошки: „В сему еванъгелыи ваги гривенъ 27 червонихъ пошло на позолоту 2:5, маістеръ сего дѣла Еремѣѧ

Мал. 25. Оправа евангелії 1717 р. з клейном майстра IR — спідня дошка. Розм. 45×29 с. (*Всеукр. Істор. Музей*).

Бѣлецъкиї“ (мал. 15). Хоча другу оправу зроблено було після першої через 16 років, проте обидві оправи одна до одної дуже подібні й великої різниці межи ними немає. Головні риси композиції в обох оправах такі: п'ять головних образів—розп'яття й євангелисти вправлено в овальні віночки, середній з цих віночків орнаментовано навколо овочами, квітами і голівками янголів,—орнамент непрорізний. Межи цими головними образами вставлено чотири маленьких овальних образки, а вгорі між наріжниками — образ Трійці. Головна особливість оправи, яка одразу кидається в вічі, це те, що той простір між образами, який звичайно заповнюється оксамитом,—у Білецького покритий срібною дошкою з черневим орнаментом густими травами дрібного малюнку. Угорі й унизу на чільній дошці—картуші для напису. На звороті середнику—Микола Угодник; навколо голівки янголів, тло також черневе травчасте, як на чільній дошці (мал. 16). Корінь, — на рівному тлі сім овальних медальйонів, овочі, перемішані з квітами (мал. 17). Застібки широкі з прорізним накладним орнаментом та розеткою в центрі (мал. 18). По вуглах на спідній дошці чотири пуклі. Де-чим оправи й різняться: наприклад, на оправі 1738 року євангелиста Марка виображено на тлі міста, Матвія—в садку; Лука й Іоан ніби сидять на балконі, що виходить у садок; тоді як на старішій оправі Білецького всі євангелисти серед хмар. На лівому медальйоні на оправі 1738 р. бачимо катування замість вшестя.

До другої приблизно чверти XVIII ст. треба зачислити де-кілька київських оправ, що замість власноручних підписів майстрів мають їх іменники—тавра; на жаль, розшифрувати їх поки-що мені не пощастило.

Найстаріша з цих оправ покриває зараз євангелію московського друку 1703 р. й належить майстрові за ініціялами AS. Цей іменник разом з тавром міста—„Kiov“, що найпевніше доводить київське його походження, поставлено двічі—на середниках чільної й спідньої дошки. Окрім тавр, на двох картушах на чільній дошці є ще написи: „сіе еѵліе сошружісѧ до ѡбителі печерскои року 173а іеромонахом Левіемъ Зеленецкимъ дховникомъ пещери прпд Антоніа“.

Що до мистецтва, то ця оправа досить еклектична—на майстра, очевидно, дуже впливали инші золотарі. Центральні клейна, наприклад, мають мережчатий карбований орнамент, надзвичайно близький до оправ Равича, а черневе, з травами, тло подібне до того тла, яке дуже любив робити Білецький; різниця тільки та, що на оправі Білецького парості дрібніші й не закривають завитками одна одну, а в майстра AS переплітаються й закривають. Подібні до Білецького так орнамент кореня з двома овальними клейнами, як і сухуваті прорізні накладки на застібках. Що до сюжетів, то на середникові чільної дошки бачимо старозаконну Трійцю з побутовими деталями (мал. 19) (на столі риба, овочі); на середникові спідньої дошки „сошествіе Св. Духа" (мал. 20).

Оправ з тавром київського майстра МН[1] мені відомо дві — обидві на євангеліях московського друку 1735 року; отже їх можна зачислити приблизно теж до другої чверти XVIII ст. Перша євангелія з них належала Київській Софії. Окрім іменника майстра МН та тавра міста Kiov, жодних написів не має. Оправа суцільна без просвітів, срібна, золочена; простір навколо середників оздоблено дрібницями в суцільній оправі з ріжнокольоровим простим камінням. Середник з розп'яттям оточено акантовими паростями (мал. 21), майже тієї самої композиції, що й на оправах Равичевих, непрорізними тільки. Нагадує Равичеву манеру почасти також і внутрішня невиразна лінія орнаментики наріжників. На звороті, в середникові — храмовий образ Софії — „Премудрость созда себѣ дом" — з таким самим орнаментом навколо, як і середник на чільній дощці (мал. 22). Корінь із п'яти клейнів—овальних і круглих, перемішаних з овочами й без них. Застібки з голівками янголів.

Друга оправа цього майстра[2], окрім іменника майстра МН та тавра міста „Kiov" і проби 12, поставлених двічі на наріжникові чільної дошки й унизу на звороті спідньої дошки, має також ще й написи: „Вису сребра фунтовъ 6 і лотовъ 19 на позлоту червоніх 10" і „Честного Иеросхимонаха Иѡана Пархацкого"; зроблена оправа для Лаври.

Ця оправа значно різниться від оправи на євангелії

[1] Ці ініціяли на клейні складають монограму.
[2] Всеукр. Істор. Музей № 4976.

Софійського Собору. Простір між наріжниками та середником заповнений не срібною золоченою дошкою, як на софійській евангелії, а зеленим оксамитом (мал. 23). Оксамит цей новий, поставлений замість старого в 1867 році (про це є напис на звороті чільної дошки), — старий оксамит міг бути й иншого кольору. Немає також і дрібниць з камінням. Виображення на медальйонах зроблено „au repousse". Характерна особливість манери майстра в обох оправах та, що він не тільки малюнки робить високорельєфні, але значно підіймає й саме тло, тім більше, чим ближче до середини. Золочені тільки окремі частини оправи, як у Равича та в більшости київських майстрів цієї доби. Сюжети середників — здвиження та Іван Предтеча — стоять мабуть у звязку з особою укладчика, Івана Пархацького. Звертає на себе увагу також орнаментація обрамлення середнику: овоч, перемішаний з характерними бароковими волютами й двома голівками янголів. Першоджерело цієї орнаментальної теми лежить в орнаментах західнього бароко. Середники з такими волютами здибаються на оправах евангелій надзвичайно часто, між иншим, і на оправах російської роботи, де вони виродилися в сухий та нудний шаблон.

Серед лаврських евангелій треба зазначити евангелію лаврського друку 1746 року з іменником майстра „Ф. Л." на оправі (мал. 24). Іменник цей поставлено чотири рази: на обох середниках (з пробою 12) і на срібних золочених дошках, що є тлом оправі (без проби) чільної й спідньої дошки оправи. На всіх медальйонах з образами евангелистів, окрім того, поставлено пробу 12. На картуші внизу на чільній дощці оправи напис: „к слав҃ Іїсю и честь Єго Матере в цркових велик҃ю Печерск҃ю сіе Єв҃ліе состроися коштомъ Іеромонаха Алимпія Галика началника малярского рок҃ 1749 мїя Октобрія. 23". Тавра міста „Kiov" нігде не поставлено, але це не перечить київському походженню оправи. Адже в даному разі на евангелію, друковану в київській Лаврі, замовляє оправу лаврський манах, „началник малярский", який, очевидно, ввесь час живе в Лаврі; і замовляє з тим, щоб пожертвувати його великій лаврській церкві. Далі, своїм типом та стилевими особливостями, як далі поба-

чимо, ця оправа надзвичайно близько стоїть до тих оправ, що робили їх инші київські золотарі.

Металева дошка оправи суцільна, без просвітів. Оправа досить близька типом до оправ Білецького: такі самі вставні овальні медальйони з постатями евангелистів на хмарах; подібний також акантовий орнамент облямовано на наріжниках, зроблено тільки бідніше та не так соковито; такий самий унизу картуш для напису, такі самі застібки і корінь, тільки замість сьоми овальних медальйонів на ньому зроблено шість. Є й одміни, що наближають цю оправу до оправ майстра „МН": тло не травчасте з чернею, а звичайне й оздоблене не медальйонами й голівками янголів, а дрібницями з різнокольоровим камінням. Подібна також до останнього майстра й орнаментація середників—овочі й волюти з голівками янголів. На середниках: чільному—Трійця новозавітня, спідньому—Печерська Божа Мати з одміною, зробленою спеціяльно для укладчика: окрім Антонія й Феодосія, є ще й третій „предстоящий", препод. Алімпій, патрон укладчика. Пуклі оздоблено простовисними смужками. Золочення зроблено без особливих тонких художніх замірів: залишено незолоченими образки, а решту простору позолочено.

Надзвичайно близька до цієї оправи оправа евангелії лаврського друку 1733 року з Троїцької церкви, що в лаврській лікарні; вона не має клейн, але можливо, що вийшла з майстерні „Ф. Л.". Починаючи з композиції дощок та її деталів—медальйонів, їхніх орнаментів, голівок янголів, кількости каменів у дванацяти дрібницях і кінчаючи подробицями орнаментації кореня, застібок та пуклів,—ці дві евангелії майже тотожні. Різниця тільки та, що на спідній дошці замість Печерської Божої Матери бачимо старозаконну Трійцю.

Наприкінці я хочу ще дати зразки київських оправ, що оздоблено фініфтами.

Рідкі зразки підписаних київських фініфтів дає оправа на евангелії московського друку 1759 року, що належала церкві Миколи Доброго в Київі[1] (мал. 26). Величезну цю, аршинового розміру, евангелію (оправа має 73 × 48 сант.),

[1] Всеукр. Істор. Музей.

оздоблену досить грубими ритинами Іконнікова за малюнками Второва, було „1761 года мця марта 23 дня... привезено Филипом Маркевичом". Окрім цієї приписки, зробленої внизу, на звороті останнього друкованого аркушу в євангелії, письмом XVIII століття, вона жодних вкладних записів не має, але на трьох фініфтових образках її оправи (усього їх шість) є підписи майстрів, що їх робили. З характеру роботи видко, що фініфти робили два майстри: чотири євангелисти на чільній дошці й середник з образом Вседержителя на спідній дошці писав один майстер, а середник на чільній дошці з образом теж Вседержителя—другий майстер. Перший майстер підписався двічі: на образі св. Марка ліворуч: „Ієрей Даміанъ 1764" і внизу на середникові: „ієрей Даміанъ Волновѣцкій 1765". На другому середникові внизу досить неясний нерозбірливий підпис другого майстра: „1766 mih. Fedor" [1].

Запис про те, що євангелія була привезена в 1761 році (до Київа), цілком певно доводить, що оправу з фініфтами, на яких стоять пізніші дати 1764—68 років, роблено вже тоді, як євангелія була вже в Київі, а не в Росії, де її друковано. Правда, коротенький цей запис, як ми бачили, не говорить ні про те, хто такий був цей „Филип Маркевич", ні про те, куди саме він перевіз євангелію. Але перше питання остаточно розвязують дві приписки на книжках, що переховуються в цій самій церкві Миколи Доброго в Київі, де була й наша євангелія. На „Тріоді Постній" київського друку 1761 року є запис про уклад, що його зроблено в 1763 році „Кіевскимъ мѣщаниномъ Филиппомъ Маркевичемъ" [2]. Ще докладніші подробиці про себе дає Маркевич в запису 1765 року, що зробив він на євангелії московського друку 1763 року, подарованій церкві Миколи Доброго. Він там називає себе „мѣщанинъ Кіевскій Филиппъ Григорьевъ Маркевичъ інтролігаторъ съ женою своею Анною..." [3] Ясно, що київський цей

[1] У Георгієвського „Кіево-Подольская Церковь Николая Доброго" написи подані неправильно: замість „Волновѣцкій"—„Волновѣдскій" і остання, замість „1766 mih Fedor"—„1766 Даміанъ". Я мушу зазначити, що останній підпис остільки трудно розібрати, що я передаю його лише приблизно.

[2] Георгієвскій, „Кіево-Подольская Церковь Николая Добраго", стор. 98.

[3] Там - таки.

Мал. 26. Оправа евангелії 1759 р. Середник—роботи Федора; евангелисти — роботи Дем'яна Волновицького. Розм. 73×52 с. *(Всеукр. Істор. Музей).*

інтролігатор (палятурник) міг привезти цю евангелію тільки до Київа й саме до цієї церкви Миколи Доброго, до якої, як свідчать наведені допіру записи, він стояв досить близько. І хоча на евангелії немає жодних вкладних написів, проте обидва середники, на яких, як побачимо далі, змальовано серед „предстоящих" Миколу Угодника та апост. Андрія—тих двох святих, що їх імені присвячено було середній та лівий престоли в церкві Миколи

Доброго, цілком доводять, що євангелія попала до цієї церкви не потім випадково, а відразу після того, як було її привезено, і що через три роки після цього було вже роблено на неї оправу для цієї саме церкви.

Взагалі за українське походження фініфтів, окрім їхнього стилю, говорить також і українське прізвище першого майстра („Волновѣцкій"), і латинський підпис другого, і, нарешті, така суто українська форма слова, як „маты", а не „мати Богу", що читаємо на середникові роботи Федора. Наведені про цю оправу дані, на мою думку, переконують, що цей видатний твір досить рідкого на Україні фініфтового діла було зроблено не лише на Україні, але в самому Київі.

Повстає ще питання, чому на одній і тій самій оправі вміщено фініфти двох різних майстрів. Тут можливі тільки гіпотези. Можливо, що замовлення на фініфти спочатку взяв був Волновицький, що зробив, як ми бачили, п'ять із шости фініфтів. Але різні дати на цих фініфтах (1764 та 1765 рр.) показують, що його робота чомусь затяглася. Можливо, що він не зміг її скінчити, і скінчити доручено було другому вже майстрові. Дата на фініфті роботи цього другого майстра (1766 р.) як-раз відповідає, що так воно й було; не ясно тільки, чому сюжет другого середника той самий, що й першого.

Ці затяжки та переміни могли ще й спричинитися до того, що найвидатніша ця євангелія церкви Миколи Доброго залишилася без вкладного напису, тоді як такі написи мають значні богослужбові книги цієї церкви.

Загальна композиція оправи така: п'ять фініфтових образків, що утворюють середник та наріжники на чільній дошці оправи, вставлено в суцільну срібну золочену дошку, укриту поспіль карбованим „au repousse" орнаментом стилю Людовика XV; до того в обрамлення середника вправлено ще п'ятнацять (шіснацятий випав) різнокольорових простих каменів (скляна імітація). Простір поміж головними медальйонами заповнено композицією дерева родовиду: унизу поясний образ Василя Великого в картуші; орнамент цього картуша завершується глечиком, з нього на два боки ростуть виноградні лози з рясними ґронами й шістьма погруддями апостолів. Листя й ґрона

Мал. 27. Оправа евангелії 1759 р.—деталь—св. Марко, роботи Д. Волновицького. Розмір фініфти 10,5 с.×8,5 с. (*Всеукр. Істор. Музей*).

винограду складають карбований прорізний орнамент навколо середника; в прорізі цього орнамента темно-червоний оксамит; угорі, як завершення цієї композиції, образ Бога Отця й Духа Святого в сяйві.

На звороті фініфтовий середник вправлено в карбований медальйон з шістьма круглими різьбленими погруддями апостолів, оточеними тим самим орнаментом, що й медальйони на чільній дошці. По краях вузенька смужка подібного таки орнаменту й чотири прості пуклі. Корінь з чотирьох окремих частин, орнаментованих теж „au repousse". Застібки з накладним орнаментом (овочі).

Що до самих фініфтів, то особливо ті, що зробив їх Волновицький, мають видатну художню вартість. Особливості його манери яскраво виявилися в середникові. Майстер ніби боявся, щоб постаті не вийшли маленькі, і тому всі п'ять постатей: Христа на престолі, Миколи Угодника з жезлом, ап. Андрія з хрестом, а також Божу Матір та Івана Хрестителя, тісно скупчивши, ніби вдавив у поверхню великого овального медальйона, що на ньому вміщено ці образи. Кидається одразу у вічі надзвичайна жвавість, рухливість, почасти манірність та несподіваність поз, в яких поставлено постаті святих. Цікаво виліплено характерні обличчя в святих і добре відчуто деталі рук. Фарби буяють— яскраві, соковиті, багаті; кладе їх майстер широко, упевнено, трохи навіть неохайно. Головну гаму складають малиновий тон з різними відтінками синього, зеленого, блакитного кольорів, до яких прилучається жовтий з жовто-рудуватим. Майстер видається найперше кольористом, що прекрасно також знає й „рисунок" і шикує різними ефектними ракурсами, в які становить він ту або иншу частину тіла.

Такі самі риси мають і овальні наріжники з євангелистами його роботи. На жаль, три із них попсовано, окрім св. Марка. Така сама рухливість і жвавість у позах, таке-ж багатство та різноманітність деталів на кожному образі: на медальйоні св. Матвія—краєвид з млином, біля Марка—велике місто (мал. 27); біля Луки—ліс (мал. 28); коло св. Іоана, що перед ним орел тримає в пазурях апокаліпсичну книгу з сьома печатями, — море. Дуже цікаві також сполучення фарб, наприклад, комбінація рожево-фіялкового з зовсім чорним,—на медальйоні св. Луки.

Мал. 28. Оправа евангелії 1759 р.—деталь—св. Лука, роботи Д. Волновицького. Розмір фініфти 10,5 с. × 8,5 с. (*Всеукр. Істор. Музей*).

Між иншим, образ цього євангелиста-маляра кидається у вічі тим, що індивідуальніше його розроблено: убраний по цивільному, в західньо-европейський одяг (почасти місцеві риси має одяг і в св. Марка), з обличчям людини середнього віку, з каштановим, майже рудим волоссям на голові та бороді, св. Лука цілком одрубно стоїть від старих обличчів з білим волоссям у инших євангелистів. Коли-б не було зазначено в підпису майстра, що він „ієрей", то-б можна було гадати, що це портрет майстра автора фініфтів, але св. Лука одягнений як-раз у цивільний одяг. Треба також додати, що всі ці фініфти виконано під виразним впливом західніх майстрів.

Художня манера майстра Федора, автора другого середника, зовсім инакша. Ті самі п'ять постатів, що й на середникові роботи Волновицького (тільки Миколу Угодника й апост. Андрія поставлено спереду), у Федора розташовано серед широкого простору хмар у далеко спокійніших, хоча й барокових позах. Малюнок грамотний, але шаблоновий; гама фарб багато блідіша, майже анемічна, з малиновою, синьою та жовтою фарбами в основі.

Нарешті ще де-кілька слів про підписну з фініфтами оправу київського майстра Дем'яна Любецького, що належить до останньої чверти XVIII ст. В неї оправлено євангелію московського друку 1775 року [1]; оправу недавно перезолочено й укладено новий червоний оксамит (мал. 29). Чільний бік євангелії покрито срібною дошкою з прорізним карбованим орнаментом стилю рококо. П'ять невеличких овальних фініфтових штампів з образами новозавітньої Трійці та євангелистів майже губляться серед матово-срібних та золочених поверхонь та волютів орнаменту, серед темних плям червоного оксамиту, що видно через прорізи. Під середником на картуші напис, що кінчиться на верхньому березі оправи чільної дошки: „сіе стое евангеліе сооружено 1780 году коштом православного украинського вѣницкого протоп... Иліи Голосковича и сина его Тимофея вѣсу в нем сребра три фунта с половиною проби один (ад) сятой фініфтов пятъ работа NO въ Кіевѣ Подолѣ в майстера Демяна Любецкаго"; на спідній

[1] Всеукр. Істор. Музей № 4981.

Мал. 29. Оправа 1780 р. роботи Дем'яна Любецького на евангелії 1775 р. Розм. 49×32 с. (*Всеукр. Істор. Музей*).

дошці карбований образ пророка Іллі, патрона укладчика. Пуклі, орнаментальні береги спідньої дошки, корінь і застібки витримані в тому стилі, що й чільна дошка.

Публікацією цих де-кількох датованих і підписаних київських оправ обмежується мета невеличкої цієї розвідки. Установити всі київські золотарські майстерні, що в XVII—XVIII ст. робили книжні оправи, дати характеристику їхніх творів, установити звязок між ними та між творами майстрів инших країн,—усе це можна зробити тільки тоді, коли опрацювати золотарські оправи на книжках усіх церков та манастирів київських, а почасти й провінціяльних, але цього я не мав змоги зробити. Я хотів-би тільки навести тут де-кілька зауважень.

Що до технічних способів, яких київські золотарі XVII—XVIII ст. вживали, коли робили оправи книжок, то на підставі того, що є, матеріялу можна сказати, що протягом цієї доби відбувалися певні зміни в технічних способах, точніше, не заміна одних способів иншими, а переважне вживання тих або инших способів. Наприклад, постаті на медальйонах в оправах XVI ст. переважно виливано,—в XVII стол. починають їх ритувати, і ритуванням у Київі особливо захоплювалися в золотарських виробах саме в XVII ст., можливо, під впливом ритодруків, що так пишно прикрашали о цю пору київську книжку. Далі з кінця XVII ст. починається мода на оправи, карбовані „au repousse", що дають ефекти світотіни, але без тієї шаблоновости, з якою звязана техніка ліярництва. З кінця XVII ст. після де-якої перерви по занепаді старої української емали[1] починають уживати на оправах фініфтів (на инших виробах фініфти здибаються на Україні вже в XVII ст.), які несуть з собою багатство кольорових вражінь. Тоді-ж вживають і черни на тло, а також скань і філігрань для дрібниць[2]. Ці висновки треба, звичайно, перевірити так на книжних золотарських оправах, що роблені по инших містах України, як і на инших золотарських виробах.

Що до різьбярства в золотарстві, то дуже важно було-б

[1] Зразків української емали з середини XVI ст. й до кінця XVII ст. мені не доводилось бачити; можливо, що дальші розшуки заповнять цю галявину.

[2] Я мушу нагадати, що чернь, скань і філігрань відомі були на Україні вже в князівську добу.

розвязати питання, чи є звязок поміж ним та ритодруками, або взагалі поміж майстрами, що працювали по друкарнях. Від того, так чи инакше розвязане буде це питання, залежить можливість топографічно та хронологічно датувати де-які пам'ятники золотарства на підставі техніки. Можливо, що тоді-б можна було точно датувати такі пам'ятники золотарства, які складено з окремих частин, наприклад, оправи на евангеліях Івана та Іоанікія Горностаїв 1541 і 1556 років; де-які частини їх, як відомо, ритовані.[1]

На спеціяльне дослідження заслуговує також той суто побутовий матеріял, що його розкидано по різних образах на оправах книжок. Особливо цінні архітектурні мотиви, що хоч і не завжди являють собою точну копію певних будівель, а все-ж-таки дають дуже важливий матеріял для історії розвитку архітектурних форм на Україні.

Особливу вагу має—встановити західньо-европейські первісні джерела де-яких типів наших оправ; майбутній дослідник цього питання знайде де-який матеріял для цього й у київських збірках. Оправи типу Білецького треба студіювати перш за все в звязку з евангелією Набережно-Миколаївської церкви, про яку ми вже говорили, а також з евангелією московського друку 1717 року з іменником майстра „IR" (мал. 25), а потім порівняти її з такими оправами, як оправа на служебниках лаврського друку 1722 та 1746 р.[2] (в оправі 1732 року), що не мають ні штампів, ні підписів майстрів.

Загальна композиція оправи цих евангелій, постаті евангелистів у хмарах, малі медальйони з образками не кількістю тільки та сюжетами, а й композицією сюжетів, не кажучи вже про орнамент кореня та застібок, майже однакові. Між иншим, оригінальна композиція вшестя лише з ногами Спасителя, замість цілої його постати, спільна в Білецького з майстром „TS", тоді як на оправі евангелії з іменником „IR" її замінено образом „сошествія св. Духа". Черневе з травами тло на оправі останнього майстра цілком подібне до оправи Білецького, тоді як тло майстра „TS" просте. Модельовано тіло, ліплено обличчя, тракто-

[1] Щербаківський Д. „Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні" (Бібліологічні Вісті, Київ, 1924, ч. 1—3, стор. 104—105).
[2] Всеукраїнський Історичний Музей та Музей Лаври.

вано одяг на де-яких образах у майстра „IR“ краще, ніж у Білецького, але про орнамент цього сказати не можна. Дослідження цих оправ на євангеліях ускладняється ще й тим, що овальні великі й малі медальйони на них вставні, цеб-то їх міг зробити й не той майстер, що робив головну орнаментальну основу оправи.

Якщо майстер „TS“ був майстром Вроцлавським (тавро), то про майстра „IR“ ми поки що нічого певного сказати не можемо. Не можемо навіть сказати, чи має він що спільне з одноіменним дуже плодовитим київським майстром „IR“, в якого надто багато шансів бути як-раз Іваном Равичем, що опубліковані його оправи, як ми бачили, остільки далекі від оправи з клейном „IR“. Це діло наступних дослідів, опертих так на стилістичну аналізу, як і на архівні документи.

Не менше цікаво буде дослідникові встановити, щó є спільного в оправі Білецького та в згаданих оправах на служебниках, що мають таке саме черневе травчасте тло. Дуже характерний для служебника 1722 року тип трохи одноманітно, але сміливо та соковито, виліпленого обличчя з крутим чолом, коротким носом, розпатланим волоссям на голові та довгою бородою, що майстер надав половині святих, яких уміщено на древі Єсеєвому, але як-раз таке обличчя має один з євангелистів на оправі майстра „IR“. З того, як золотар на оправі служебника заповнює простір рухливими постатями янголів, як використовує декоративні можливості в кожній з даних йому тем, видно руку не досвідченого тільки, але й талановитого майстра з оригінальним підходом, багатством художнього замислу та певним розмахом у композиції. Почувається західня школа в цім розмахові, в рухові й відсутності тієї стриманости, що для звичайних українських майстрів така характерна.

Усі ці оправи—коштовний та цікавий матеріял для дальших дослідів над нашим золотарством.

Дан. Щербаківський.

ЛАВРСЬКІ ІНТРОЛІГАТОРИ XVII—XVIII СТОЛІТТЯ.

ДОСЛІДНИКИ гадають, що мистецтво обкладати книжку прийшло на Україну, і найперше до Київа, в X—XII століттях. З даних літопису та речових ми знаємо в цей час три типи обкладки: обкладку з матерії („волочено оловиром"), пудла та обкладку золотарську („Мстиславове Євангеліє"). Коло тих таки часів, може бути, просто з Афону українці занесли до Київа, в К. П. Лавру і умілість обкладати книжки. В житті Феодосія (за списком XII століття) говориться, що багато разів, коли великий Никін сидів, обкладав („дѣлающю") книги, блаженний (Феодосій) сидів при ньому і сукав („прядущю") нитки, що потрібні для такого діла.[1] Візантійська художня та технічна інтролігаторська традиція заховувалася й на Україні, поступово еволюціонуючи в техніці, аж до часу, коли винайдено було друкування. Поширення друкарства на Україні, разом з різними друкарськими новинами, принесло різні західньо-европейські способи інтролігаторства і саму назву інтролігатора. Дослідники вже встановили для України впливи Aldus'a Manuntia на обкладках

[1] Карский Е. Ф. „Очерк славянской кирилловской Палеографии", Варш., 1901, стор. 115.

друків Федорова та Острозьких (полір, арабські мотиви орнаментики).[1] Від XVI століття в золотарських оправах помітні впливи готики, ренесансу, а також візантійсько-вірменський.[2] Для XVII століття помічено впливи на українське інтролігаторство Італії (Флоренції), що перейшли до нас не безпосередньо, а через Майолі-Гролле-Німеччину (орнаментація рамками, фарбування шкури)[3]. В золотарських оправах XVII століття констатується повний розквіт ренесансу, бароко, впливи ритин на оздобу, ознаки магометанського впливу, але, можливо, через посередництво Італії та Москви.[4]

Така була мережа культурно-продукційних стосунків на Україні в той час, коли виникла й почала розвиватися Лаврська друкарня, а при ній і перепльотня. Їм обом довелося відограти велику ролю серед продукційного життя Східньої Европи.

I.

Час, коли засновано Лаврську перепльотню, документами не зафіксовано. Певно, заснування й не було, бо інтролігатори були в Лаврі віддавну: поодинці, або невеличкими гуртками по власних келіях працювали обкладаючи та оздоблюючи рукописи, що виходили з-під зводів їхніх келій. Коли заведено було друкарню, в році 1616, коли збільшилася кількість випущених книжок, безперечно потрібна стала й інтенсифікованіша праця. Це примушувало інтролігаторів організуватися в гуртки. Праця їхня все збільшувалася і поширювалася разом зо зростом та розвитком самої друкарні. Безпосередніх звісток про те, що в XVII ст. в Лаврі була перепльотня, немає. Але посередні вказівки маємо певні: вони доводять її існування принаймні з середини XVII, коли не з XVI століття. Маємо на увазі обкладку Рукописного „Евангелія", пожертви кн. Острозького 1582 року, що має середник з Антонієм та Феодосієм та з печерською церквою та Б. М.

[1] Шероцький К. В. „Наше стародавнє інтролігаторство", Книгарь, 1919, ч. 17, стор. 1033.

[2] Щербаківський Д. М. „Золотарська оправа книжки в XVI—XIX століттях на Україні", „Бібліологічні Вісти", 1924, ч. 1—3, стор. 104.

[3] Шероцький К. Idem., стор. 1034.

[4] Щербаківський. Idem., стор. 103, 106, 110.

в полум'ї[1], та рукописний „Патерик Печерський“ 1553, з написами про те, що написали його в Лаврі лаврські ченці[2], що має такий самий середник. Року 1669 Інокентій Гізель пропонував царю Олексієві купити в Лаврі книжок „Діяній“ „старих не переплетених“ 100 по 2 крб. „книжку“.[3] Пропозиція свідчить, що примірники було вже зібрано й заведено в „бумагу“.

В році 1685 Лавра підносить цареві „Вінець Віри“ Лазаря Барановича в оправі з сапіяну із золотом[4].

До лаврських таки належить певно і обкладка Мінеї ,аχке року з власної бібліотеки Петра Могили[5].

Тільки з року 1751 Лаврська перепльотня починає фігурувати на тлі манастирського життя, і від неї починає залишатися слід в архіві Лаври.

Мал. 1. Обкладка з „Мінеї“—власної бібліотеки Петра Могили, з його гербом та автографом. Розмір 28,2×20 сит. *(Старо-Лаврська Б-ка).*

[1] Доказом печерського походження вважаємо: середник з Печерською Б. Матір'ю та те, що зазначена книжка має приписку про те, що вдруге купили її й подарували Добро-Миколаївській церкві у Київі в XVII ст. мешканці Добро-Миколаївської парафії. Пізніших поправок обкладка не має.

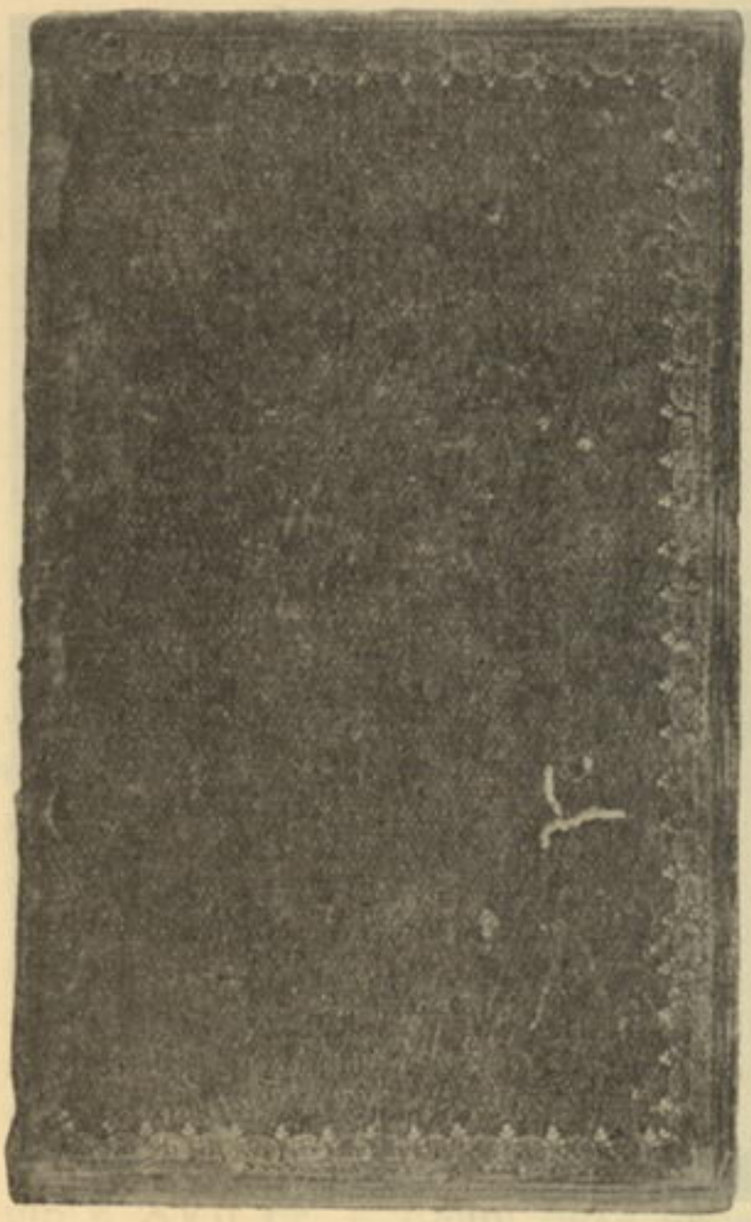
[2] Збірка стародруків Лаврського Музею № 85.

[3] Ѳ. Титовъ. „Типографія Кіево-Печерской Лавры“, Кіевъ, т. 1, стор. 347.

[4] Шероцький К. „Наше стародавнє інтролігаторство“. Книгарь, 1919, ч. 17, с. 1034.

[5] В походженні зазначеної обкладки з лаврської майстерні переконують нас такі спостереження: 1) характерний для лаврських обкладок розполог оздоб на ти-

В роках 1751—1754 цариця Єлизавета Лаврі замовила „Воскресні Каноники“ для царського двору. Виконання цієї роботи показує значну височину організації і Лаврської друкарні і переплотні. Переплотня не тільки завдання виконала, а й зробила його художньо, показавши себе виробами найдосконалішої техніки: в різноманітній червоній, жовтій, квітчастій матерії, в пергамені крижавому, білому, зеленому, жовтому, поволоченими шкурою, „під золото“, в папері золотому та простому.



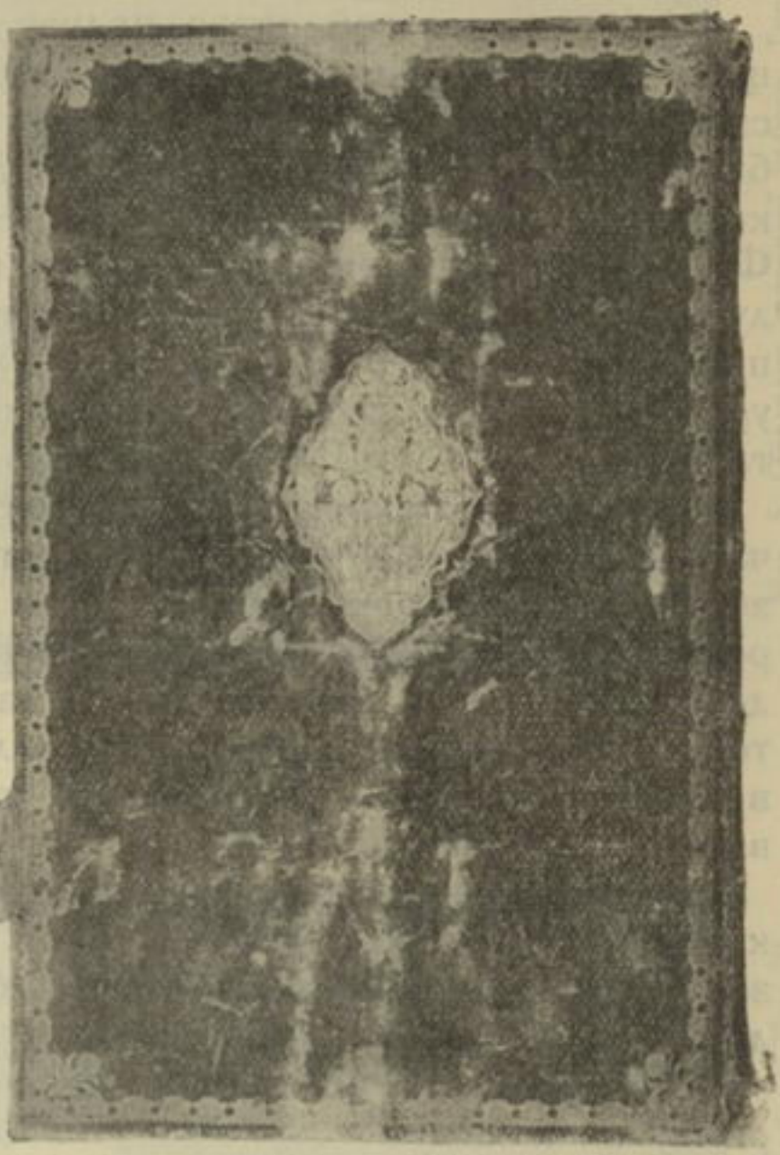
Мал. 2. Обкладка лаврської роботи 1719 року. Тип І. Розмір 33×9,7×3 снт.

Роботи Київо-Печерських інтролігаторів подобалися в Петербурзі і ми бачимо, що замовлення на Воскресні Каноники повторюється що-року, і що-року Лавра висилає їх до царського двору по 250 примірників. До нас збереглися списки надісланих книжок з років 1754, 1762, 1763, 1765, 1766, 1768, 1769[1]. На підставі цих списків ми можемо сказати, які книжки сами інтролігатори вважали за коштовніші й більш мистецькі. Найпочесніші були подарунки в „пудлах“, в пергаменовій обкладці, роздільно

тульній дощці книжки (середник, наріжники, оздобки, кайми) (тип II), 2) традиційний розполог кайм та доріжників на нижній дощці; 3) герб Петра Могили з слов'янськими літерами і титул архімандрита Печерського, відтиснений на книзі.

[1] Лаврський Архів. Справи Друкарні № 31 (1765), арк. 66, 74—75 та инш.

золотом (з них найрідші зелені—2, білі—3 та оливкові 4). Далі йдуть обкладки без пудел, але в пергамені під золото—15, а також в кольоровому пергамені, але без розділки: пергамін білий — 39; зелений — 30; оливковий — 42. На другому місці маємо обкладки в парчовій поволоці 15 та в поволоці з штофу й грезету 15, або в червоній матерії 22. Ще далі йде шкуратяна обкладка роздільно й золото—64, пергамін простий (барабанний) — 110, настілано — 215, під золото 240 [1]. Найзвичайніша презентова книжка була книжка в папері з золотому. Книжка „по-просту" мала на собі обкладку з білого паперу [2].



Мал. 3. Обкладка лаврської роботи. Тип II. „Тріодь Цвѣтна". Почаїв. 1786 р. Розм. 35,5×23×6 снт. *(Лаврська Б-ка).*

Зазначені книжки в залежності від їхньої вартости розподілювано відповідно до ранги й у відповідній пропорції. Так, служебники воскресні в пудлах роздано було архієпіскопам, без пудел роздільні — єпіскопам. Цариці дано каноників в червоній матерії — 10, пергамені — 20, у шкурі — 20, ясновельможному в червоній матерії — 2, золотій — 2, у пергамені — 3, у шкурі — 4, в золотому папері — 5. Архімандритам Михайловському, Видубицькому, Братському:

[1] З 815 примірників.

[2] Термінологію виробництва залишаємо XVIII сторіччя, згідно з актовими матеріялами.

в пергамені—1, малих—10. Київському плацмайорові в білому папері — 1. Самий момент піднесення обставлявся урочисто. В супровідному листі архімандрит печерський дає вповноваженому від Лаври найдетальніший наказ, як підносити книжки.

„Оніе в страстной пяток подчас положенія святой плащаницы (как и прежде чинимо было, поклавши на блюдо сколько можетъ въ мѣстится хотя и до ста и сверху бъ были парчовіе й под тѣми матеріяльніе и прочие (кромѣ кожаных)..... поднесть“ (1765 р.). Через два місяці ієром. Феодосій рапортував, що каноники піднесені благополучно, що синод своїх московських каноників не встиг приставити, і зате йому (синодові) велено на всі великоурочисті служби друкувати книжечки на зразок печерських та приставляти до 100 примірників [1].

Продукцію Лаврської перепльотної майстерні цього часу можна дати в числах, на підставі тих матеріялів, що збереглися від року 1765 і дають цифри за один з тих років, коли продукція підупала. В році 1765 було обкладено презентових книжок 300: в парчі 3, в червоній матерії 12, в пергамені білому 15, зеленому та оливковому в шкурі роздільно — 80, в папері золотому 80, маленьких в „бумаге“ золотій — 100.

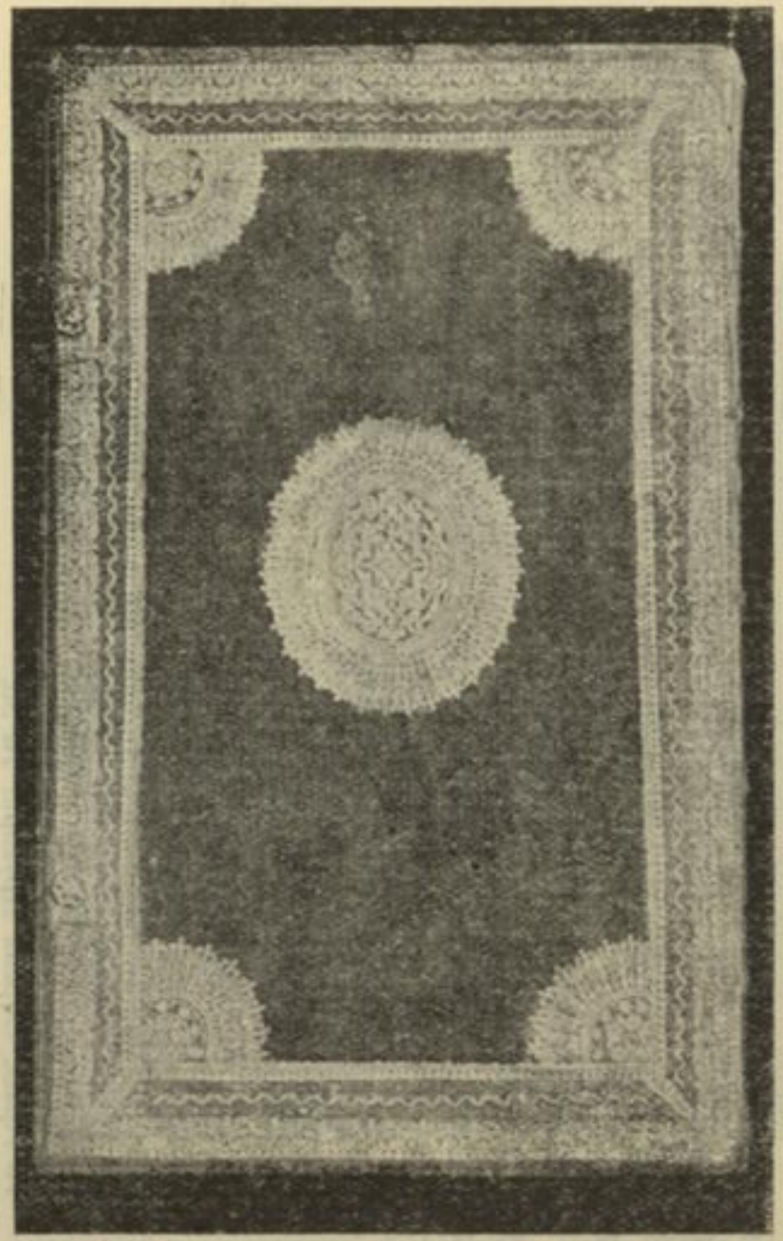
Крім презентових, перепльотня зробила на вільний ринок книжок в обкладках: пергаменових 127, настілано 41, в золото 2041, в папері золотому 865, по-просту — 22, в дошках 17. Разом 3113 книжок. З инших документів ми знаємо, що перепльотня не встигала задовольняти вимоги ринку на книжку.

Наведені числа дуже цікаві, щоб встановити типи таких книжок, що найбільше ширилися поміж побожними читачами. Це була обкладка в золото, з золотим тисненням на шкурі; далі йде обкладка в папері золотому та инш.

За час від 1754 року до 1790 міць організації та продукція лаврської майстерні падає.

Протягом XVIII століт. ми бачимо Лаврську перепльотню, як окрему установу при Лаврській друкарні з своїми окремими начальниками. З начальників перепльотні в доку-

[1] Лаврській Архів, Справи Друкарні № 31 (1765), арк. 66.



Мал. 4. Обкладка лаврської роботи. Тип III.
„Реєстр церкви печерскія" 1739 р. Розм. 21,2×34,2×3,2 снт.
(Лаврський Музей).

Мал. 5. Обкладка лаврської роботи. Тип IV.
Патерик Печерський р. 1553. Розм. 21×32×5,4 снт.
(Лаврський Музей).

ментах згадані: ієром. Куарт (перед 1768)[1], Іродіон (1785—1790)[2], Павлин (1791)[3], Ієроним (1793)[4].

Роботу робили інтролігатори — майстри. Кількість їх у різні часи було неоднакова[5]. В році 1765 були: начальник, 15 майстрів і учні[6]; в році 1773 перепльотних майстрів 9[7]; в році 1776 майстрів і учнів, що жили в приміщенні майстерні, 30 душ[8]. Майстрів готувала лаврська перепльотня з учнів, що вступали до неї в науку, чи добровільно, чи примусово.

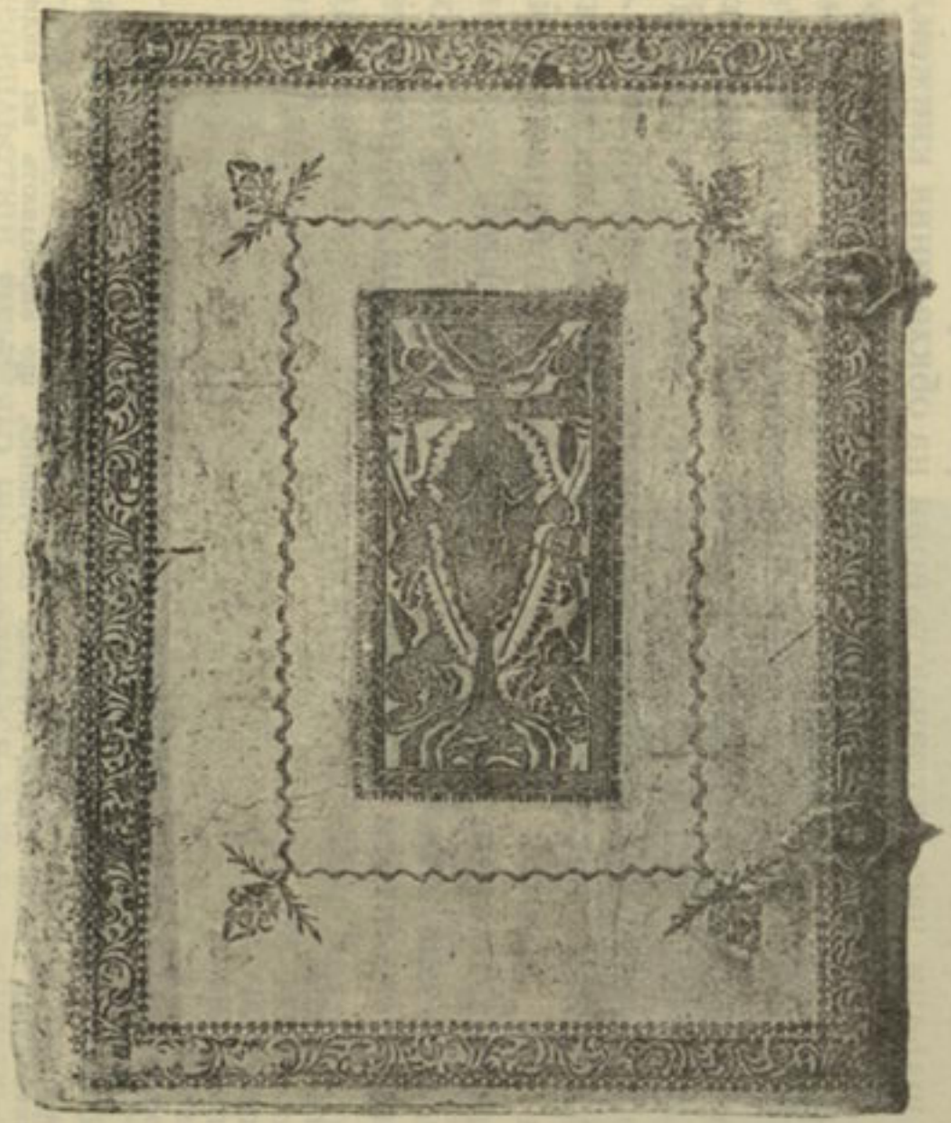
Головний кадр учнів та майстрів походив з підданих із Лаврських маєтків (Сміла, Пакуль, Вишеньки, Переяслав); здебільшого відряджав їх до цього діла митрополіт, єпіскопи (Феофілакт), манастирі (Зміїв). Добровільно вступали мешканці з Звіринця, Подолу, печерського форштадту в Київі, а також із-закордону (Овруч, Васильків)[9].

Склад майстрів часто мінявся. Готові, навчені вже майстри залишали майстерню й закладали свої власні майстерні в околиці, часто навіть беручи замовлення в самій лаврі на різні роботи. В цьому було надзвичайне виробниче значіння лаврської майстерні. З неї виросла і нею направлялася велика кількість майстерень на Україні, так відомих нам, як і тих, що в тумані віків загубилися.

З відомих нам майстерень в Лаврі вчилися інтролігаторству: подвір'я Зміївського манастиря[10] на Харківщині, Троїцького в Чернігові[11], Воронізьке архірейське подвір'я,[12] багато печерських, звіринецьких та Київо-Подільських[13] майстрів.

Архівні матеріяли відкривають нам, що до 1776 року перепльотня жила в сприятливих умовах що до праці. Лаврська адміністрація не спинялася перед тим, щоб пе-

[1] Л. Архів. Справи Друкарні № 144, 2.
[2] Л. Архів. Справи Друкарні № 29б.
[3] Л. Архів. Справи Друкарні № 149.
[4] Л. Архів. Справи Друкарні № 315.
[5] Л. Архів. Справи Друкарні № 184, арк. 2 (1773 р.); № 186, арк. 6 і 36.
[6] Л. Архів. Справи Друкарні № 187, арк. 7 і 36 (1765 р.).
[7] Л. Архів. Справи Друкарні № 184 (1773 р.), арк. 2.
[8] Л. Архів. Справи Друкарні № 196 (1776 р.).
[9] Л. Архів. Справи Друкарні № 203, 249.
[10] Л. Архів. Справи Друкарні № 203.
[11] Л. Архів. Справи Друкарні № 203.
[12] Л. Архів. Справи Друкарні № 36.
[13] Л. Архів. Справи Друкарні № 203.



Мал. 6. Обкладка лаврської роботи Тип V.
„Акафисты всеседмичніе“ КПЛ 1афє. Розм. 16,5×20,7×5 снт.
(Лаврська Бібл.).

Мал. 7. Обкладка лаврської роботи. Тип VI.
Служебник 1708 р. Розм. 20,5×33,5×4 снт.
(Лаврський Музей).

реводити інтролігаторів з однієї господарчої посади на другу (господарем в Переяслав, в Китаїв, Вишеньки, то-що)[1]. З року 1776 (через війну та через економічну кризу) починають масами тікати учні й майстри. В році 1776 тікає 6 майстрів та 5 учнів[2], в 1779 — двоє[3], в 1783 — троє[4], в 1784—троє[5]. Духовний Собор лаври вживав заходів, щоб справу налагодити. Ухвалено було ченцям-інтролігаторам видавати роботу в келії, учнів та майстрів підданих лаврських розшукати і доставити в перепльотню, а священницького сану—умовляти.

За наступні роки де-кого з учнів знайшли в волості еміловській і в колодках приставили в перепльотню[6].

В наслідок цієї внутрішньої кризи лавра збільшила свої замовлення стороннім інтролігаторам і замовляла їм навіть такі обкладки (під золото, роздільно), що споконвіку робила тільки сама Лавра[7]. Після 1765 р. матеріяльне становище інтролігаторів відразу гіршає, це й відбилося в їхніх петиціях 1773, 1776, 1790 та дальших років.

Інтролігатори відриваються від лаврської майстерні, заводять господарства „в форштаді печерському" та на Подолі. Лише вільний час витрачають вони на обкладання книжок, навіть уникаючи, наприкінці XVIII століття, замовлень лаврських, як незручних та мало вигідних. У січні місяці 1792 року „по причине дороговизни козлячих кож" позалаврські інтролігатори зріклися обкладати книжки в лист, а потім і зовсім брати будь-яку роботу (в квітні 1792 р.), крім одного тільки інтролігатора—Г. Петровського.

Після довгих вагань, а найголовніше боячися зостатися зовсім без книжок на продаж, духовний собор в році 1794 підняв платню майстрам загалом на 50%.

Що до учнів, то наприкінці XVIII ст. бачимо, як гостро негативно ставиться типограф до їхньої праці. В рапорті

[1] Idem. № 203.
[2] Idem № 144, 203.
[3] Idem. № 203.
[4] Idem. № 214.
[5] Idem. № 214.
[6] Верехрутенко і Лукіян Бартошенко „при надлежащем в колодках посилаються". Рапорт від 20—IX—1799, спр. № 203, арк. 15.
[7] Так, список позалаврських інтролігаторів, що брали роботу в Лаврі в році 1790, має в собі 13 підписів, в тому числі відомих нам із праць та з архіву лаврських вихованців Павла Удода, Лукіяна Бартушенка, що виробляють всі види книжок, від книжок з пудлами аж до найпростіших. Спр. № 249.

свойому він зазначає, що „хотя и можно было сих нѣкоторое число сыскать“, але від „оних“ справжньої роботи треба чекати не менш як через три роки, а тимчасом положену учням платню видавати треба. „А изучившись по настоящему сего мастерства всегда отлучаться из Лаври могут, и удержать по свободности их никак невозможно“.

Мал. 8. Обкладка лаврської роботи. Тип VII. Євангеліє. Почаїв. 1759 р. Розм. 29×51×4 снт. *(Збірка Всеукр. Історичн. Музею у Київі).*

Таке було становище лаврської перепльотні XVIII та XIX століття. Містилася перепльотня на протязі XVIII ст. в кам'яному одноповерховому будинкові в верхній Лаврі, поміж келіями типографськими та старою пекарнею. Будинок був збудував, а в році 1776 й перебудував, спеціяльно для потреб інтролігаторів Степан Ковнір, підданий Лаврський.

II.

Процес та способи інтролігаторської роботи по суті своїй не є в Лаврській перепльотні щось оригінальне, їй тільки належне. Вони майже в цілому відповідають тій перепльотній традиції, що відбилася в т. з. типиках серб-

ських, староукраїнських та московських. Цей процес може бути поділений на окремі частини: складання книжки, зшивання її (власне переплітання), обрізування, обкладання, обволочування й, нарешті, оздоблювання.

Книжку з друкарні в перепльотню видавалося в стосах. Перше діло було її скласти. В залежності від розміру книжки з стосу їх виходила неоднакова кількість. Наприклад, Біблій печерського друку в стосі було—5, Трефолоїв—5, Євангелій напрестольних—10, Букварів 100 і т. д. Кожен аркуш складали окремо. Зложена цілком книжка йшла до зшивання. Спочатку її били молотком, щоб спресувати. Потім сплітали плеті — конопляні нитки, закладали в спеціяльно пристосований станок—ослін (інфляду[1]) для зшивання і закріпляли в ньому гачками. Інфляда в році 1765 коштувала 25 коп.

До плетів зламом прикладали аркуші. Рівно натягнені нитки гарантують рівну зшивку книжки. Перша „плеть" повинна бути від верхнього краю на віддаленні одного, або пів пальця. Книжку повинно стягнути рівномірно, бо инакше буде вона горбата. Матеріял до зшивки: голки і „сирихъ нитокъ моточокъ по одной копѣйки на руках носима покупаеться" (1765 рік). Як книжку зшито, її здіймають з гачків і затискують у „прас". „Праси" в лаврській перепльотні в 1765 році були двох типів: дерев'яні— „большій по 30 коп., а дѣлаютъ их столяри", й залізні— „дѣлаются в Тулѣ и покупаются большой по 8, а средній по 6 рублей". Далі розігрітим клеєм („каруку чорного фунт по 10 коп.") намащують корінець книжки. На корінець, зверху й зісподу корінця, наклеюють наклейки з матерії, т. зв. „підзори". Після цього книжку сушать. Обрізують книжку в прасі між двома дошками. „Дошки" „в десть" „прасових пара дубових по 14—15 коп." Дошки „в півдести" пара 8 коп. Тонких „у десть больших пара по 3 к. бондари дѣлають". „Ножѣ-книпів дюжина по 15 коп." Щоб робити дошки для обкладок на книжки, при лаврській перепльотні була спеціяльна столярня. Про неї згадується в році 1784[2]. Добре зроблена дошка повинна була бути

[1] Справа № 83 має в собі список інтролігаторського приладдя, що вживалося його в лаврській майстерні.
[2] Справа Друкарні № 214.

Мал. 9. Обрізи роботи лаврських майстрів XVIII ст.

Вгорі: Роздільний, „в золото" обріз роботи майстра Василя Шацького (натур. розм.).
В середині: Роздільний, колборовий, „в золото" обріз з Требника Романа Копи ($^2/_3$).
Внизу: Роздільні „в золото" обрізи роботи Л. Бартушенка (XVIII ст.) ($^1/_2$).

така: До кореня повинна бути похило стругом стесаною [1]. З усіх трьох боків, зісподу повинен був бути зроблений косяк (рант). Дошка мусить бути більша за книжку і мати дірочки, щоб закріпляти плеті. В одному з типів лаврських обкладок між замками, зверху і зісподу дошки, виструґували карби. Через провірчені в дошках дірки дошку натягали на плеті й иноді закріпляли дерев'яними цвяхами, а иноді тільки приклеювали. Після цього приладновували гнізда для замка й фарбували обріз. На тих лаврських стародруках, що по обкладках можна віднести їх до XVII століття [2], здибається фарбування: двома повздовжніми смугами: червоною (суриком) та зеленкуватою (манійка), як от на книжці з гербом Петра Могили, та самим тільки червоним (суриком), як от на Патерику Печерському з року 1553.

Обкладки XVIII віку мають фарбування обрізів на червоно, хоча можна припустити, що були й инші пофарбовання, але належність їх лаврській майстерні ще не доведена.

Прикрашати обріз припорошкою в XVIII стол. дуже поширено було серед московських підписних інтролігаторських книжок і, здається, цілком не вживалося в лаврській майстерні.

Проте за найбільш парадний вважався обріз золочений „роздільний" басмами. Басми—маленькі долотця, лінійної або округлої форми, якими наносили вдавлені орнаменти на площу щільно затисненого обрізу. Від численних комбінацій басмів виходили різні визерунки на поверхні обрізу. Вони характеризують час, місце басмення, а також звиклі форми басмення окремих майстрів. Після басмення поверхню обрізу золотили способами іконописними, і вона набувала чепурного вигляду. На малюнкові 9 подаємо кілька зразків золочення обрізів роботи лаврських майстрів XVIII століття: 1. кольоровий побігун (з требника Романа Копи), 2. „обріз" роботи лаврського майстра

[1] Струг в році 1765 коштував 30 коп.

[2] В XVII столітті на окремих книжках починає для обкладки вживатися кардон. В XVIII столітті кардон вживається виключно на підносних (і то найрідших) книжках, на пудлах. Під кінець століття кардон стає річчю звичайною і вживається до обкладок навіть малокоштовних дрібних книжок.

Василя Шацького[1], 3. „обріз“ роботи лаврського майстра Лук'яна Бартушенка (два типи)[2].

На цьому закінчувалася робота інтролігатора на великих книжках — Євангеліях, що призначені були виключно до золотарської оправи — оковки суцільною дошкою. Книжок в дошках робилося небагато. Так, у році 1765 їх було зроблено всього 17 (Євангелій К. П. друку 1746 року), цеб-то менш як $^1/_2$% загальної кількости.

Настілування книжки полягало в тому, що готову обкладку обтягали папером або матерією: парчею, китайкою або оксамитом.

Папір вживали на зовнішнє обклеювання обкладки, а коли книжка обкладена не була, то з паперу робили їй сорочку-обгортку. Вживали папір також і на форзаца. На звичайні книжки „попросту“ „на палятуры сѣрая бумага бибула-лебра по 2 коп. въ лавкѣ получается“. Коштовніші книжки обкладали папером, художньо виробленим, на якому були намальовані, або витиснені оздоби. Такі форзаци в Служебнику 1736 р. з великої печерської церкви[3], обкладка пудел роботи Лук'яна Бартушенка з старої

Мал. 10. Обкладка лаврської роботи. Техніка — настілування кольористо-золотим папером. „Панегірик“ КПЛ. 1746 р. *(Стара Лаврська Бібліотека).*

[1] Здибається в справах Лаврського Архіву. В році 1776 був уже повним майстром і працював в лаврській економії.

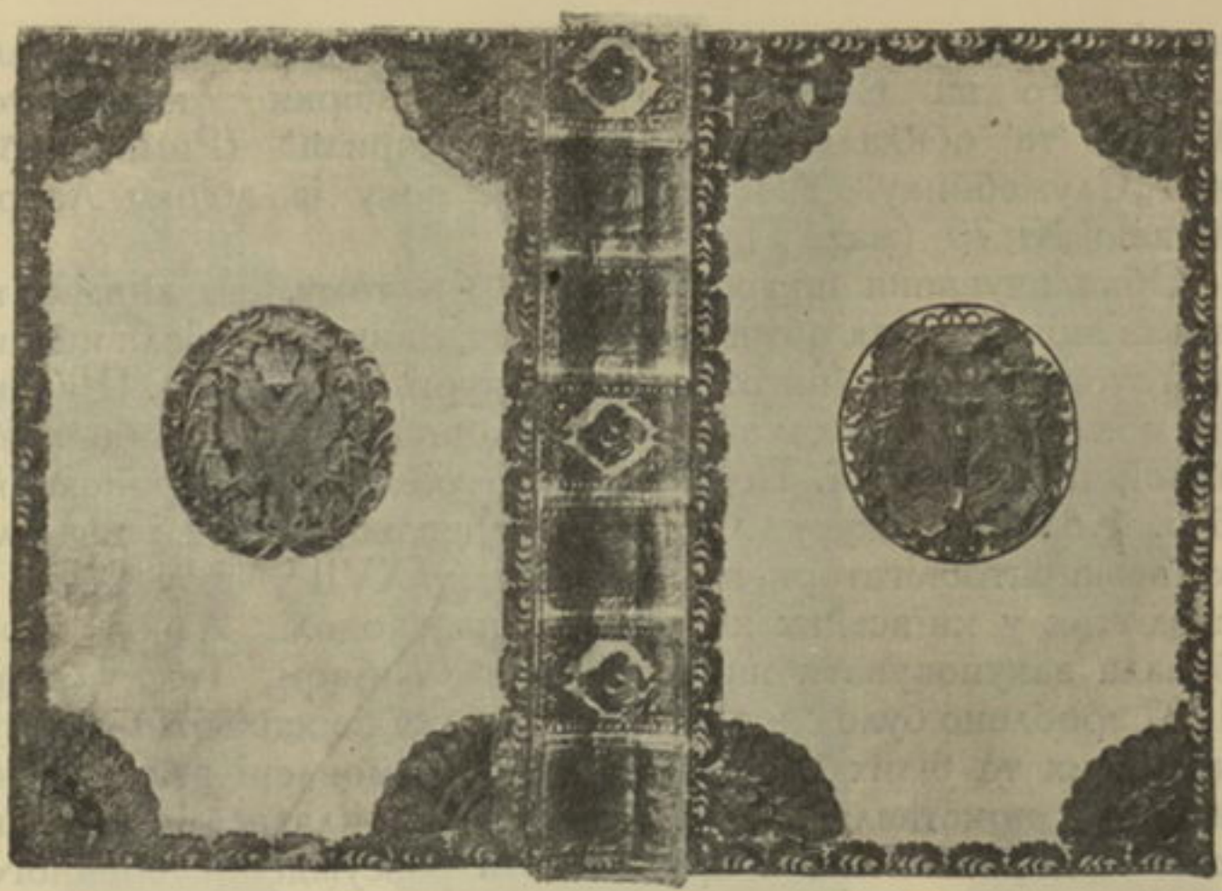
[2] Справа Лавр. Архіву № 203. Був учнем в році 1776. Майстром вступає в році 1790.

[3] Стара Лаврська Бібліотека XVIII $^7/_{24}$. Середник на ньому — Христос благословляє — є в збірках Лаврського Музею.

Лаврської Бібліотеки[1]. Найпоширенішим протягом XVIII століття був папір золотий з узорами, витисненими горі: за зразок паперу, що вживали його в лаврі, можуть бути папір квітчастий золотий з рожевими, зеленими та блакитними відливами поміж букетами айстр (див. мал. 10), що ним обклеєно „Панегірик" на пошану цариці Єлизавети КП. друку 1746 р. із збірки старої Лаврської Бібліотеки та форзац Євангелія КП. друку 1746 року із зб. Лаврського Музею № 31. В році 1765 книжок в золотий папір обкладено 200, цеб-то 3% загальної кількости. Широко вживали кольоровий і квітчастий папір на презенти. Тиснення на папері робили спеціяльними клішами, золотили способами іконописними, а иноді й фарбували на кілька кольорів, або тонів. Місцевих форм золотого паперу поки-що відзначити не можна. На лаврських обкладках, хоча й не дуже часто, подибуємо також папір, вироблений малярським способом. Орнаменти наносили на яке-небудь тло (червоне, жовтогаряче, зелене, синє) через припорошку, трафарет. Бували вони писані, або продряпані рукою, друковані з ритованого кліша. Однотонний папір донині зберігся на таких виробах лаврського походження: Приходо-расходна книжка лаври 1798—1807 року; мальовані рукою: При-

Мал. 11. Обкладка лаврської роботи XVIII ст. Техніка настілування матерією. Робота Кирила Римаренка. Розм. 17×11×2,4 снт. *(Лаврський Музей).*

[1] № 1 1/10.



Мал. 12. Обкладка „роздільно“ в шкурі роботи лаврського майстра Лук'яна Бартушенка. По білому пергамену, розділка золотом на блакитній та рожевій підфарбовці. Біблія. Розм. 38×24×5,5 снт. (*Стара Лаврська Бібліотека*).

ходо-расходна книжка за р. 1796 та обклейка пудла роботи Бартушенка. Мармурові обкладки з'являються в XVIII віці. К. Шероцький[1] виріб кольорових паперів приписує лаврським малярам і ритовникам. Вживання кольорових паперів на обкладки прийшло до нас із Заходу (Італія, Греція, Туреччина).[2]

Настілування матерією полягало в тому, що матерію каруком наклеювали на дошки. Найбільше вживано на це різних сортів оксамиту.

Оксамитне покриття майже ніколи не залишалося без золотарських оздоб. По ньому уміщали: середник, наріжники, пуклі та инші оздоби. В році 1765 книжок „в настілку“ зроблено 41, цеб-то 2% загальної кількости. Книжки дрібного розміру настілали шовком, парчею, вибійкою та инш. Оксамит, китайку, парчу виробляли по-за межами України. З підписних лаврських обкладок

[1] Шероцький К. В. „Кольорові папери“, Книгарь, 1918, ч. 12—13, стор. 891.
[2] Шероцький К. В. „Кольорові папери“, Книгарь 1918, ч. 12—13, стор. 892.

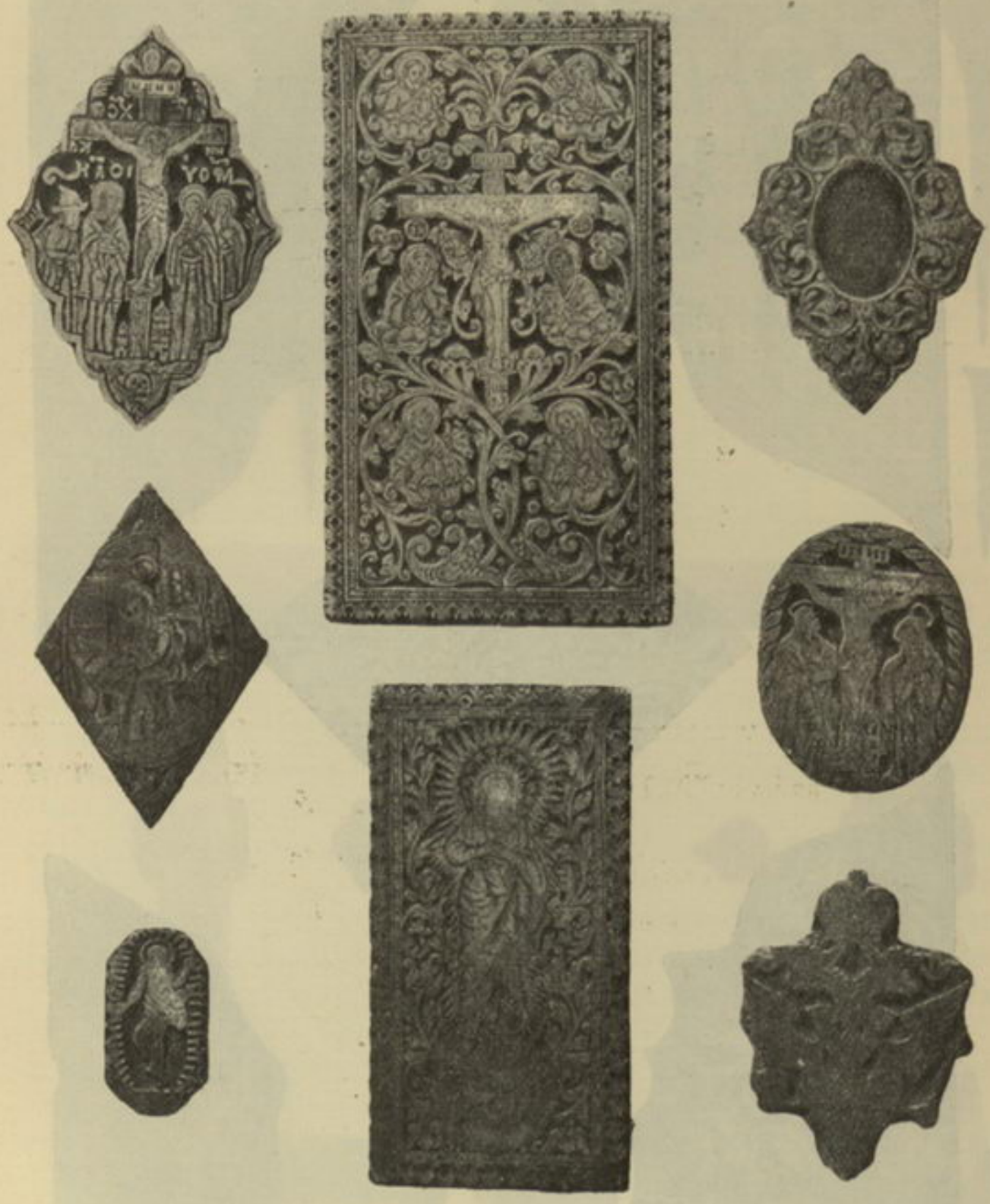
настілуванням можна зазначити: обкладку роботи Василя Шацького на Євангелії № 31 із збірки Лаврського Музею та обкладку з підписом „Кирила“ (Римаренко) на „Служебнику“ КП друку 1762 року із збірки Лавр. Музею № 70 (мал. 11).

Обволочування шкурою полягало в тому, що книжку в дерев'яних дошках обтягали шкурою, звичайно, після низки підготовчих робот (виготовлення шкури, її краяння). Шкури на обкладки вживали: або пергаменової (телячої), або козлячої, чи баранячої. Пергамін—матеріял певне привозний був. Козлячу шкуру лаврська переплотня, як і взагалі київські інтролігатори, здобувала і в XVII[1], й у XVIII[2] століттях у київських кожум'яків на Подолі. Лавра пробувала закуповувати шкуру й по-за Київом. Так, у році 1787 зроблено було спробу закупити для переплотні тисячу червоних та білих шкур в Могилеві. Замовлені вже шкури не були приставлені через те, що „сдѣлалась вдругъ в хлѣбѣ дороговизна, а при томъ в разсужденіи военного нынѣшнего времени начало купечество дѣлать в великом множествѣ подряды кож в арміи, то подрядчики от поставки в Лавру отказались“. В січні тільки 1788 року вдалося приставити в Лавру 290 червоних, 290 білих та 19 чорних шкур, що закуплені були в Могилеві.

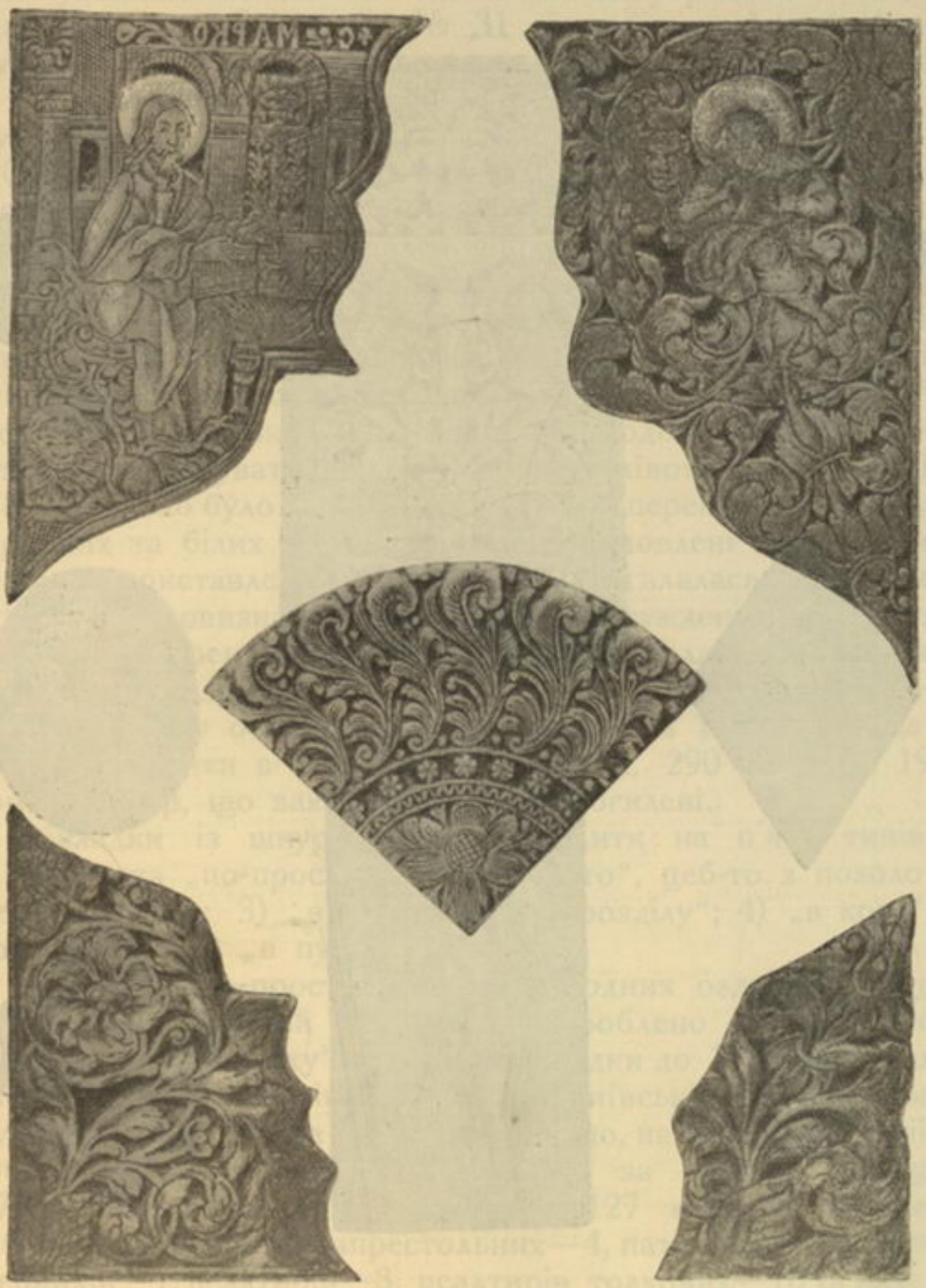
Обкладки із шкури можна поділити на п'ять типів: 1) обкладка „по-просту“; 2) „в золото“, цеб-то з позолоченим обрізом; 3) „в пергамені без розділу“; 4) „в кожі“, „роздільно“; 5) „в пудлі, роздільно“.

Обкладка „по-просту“—не мала жодних оздоб. В році 1765-му в лаврській переплотні зроблено було всього 22 книжки „по-просту“. Цей тип обкладки до 1776 року для лаври робили інтролігатори міські, київські. З 22 книжок було 10 патериків та 12 міней, певно, на потреби братії. Обкладку „в пергамені“ вважалося за дорогу. В році 1765 в пергамін було обкладено 127 книжок. Із них біблій—2, Євангелій напрестольних—4, патериків—10, служебників—1, псалтирів—3, псалтирів толкових—10 та инш., менших. Для презентів пергамін (білу шкуру) фарбували

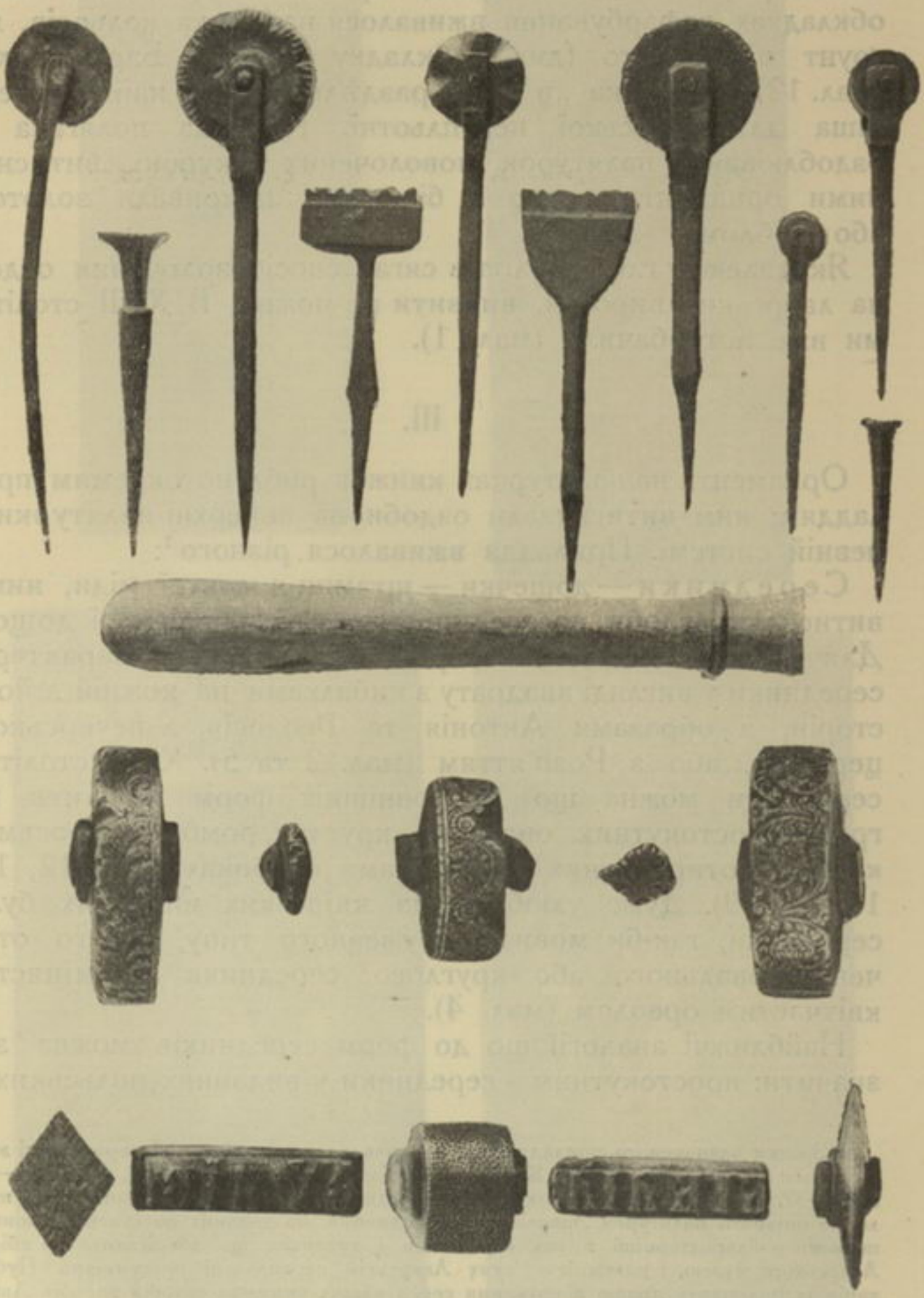
[1] Див. Модзалевський: „Де-що про давніх інтролігаторів“, „Наше Минуле“ 1918 р., ч. 2 (з 1675—1676 р.).
[2] Лавр. Архів, справи №№ 83 (1765 р.), 241 (1788 р.).



Мал. 13. Типи серодників, що вживалося їх у Лаврській перепльотні. Простокутні— різьба майстра Фед. Левицького. (*Лаврський Музей Культів та Побуту*).



Мал. 14. Типи наріжників, що вживалося їх в Лаврській перепльотні.
(Лаврський Музей Культів та Побуту).



Мал. 15. Інтролігаційне приладдя лаврської перепльотні.
Прокатки та оздобки. Унизу фотографії робочої частини струментів.
(Лаврський Музей Культів та Побуту).

на колір зелений, оливковий, червоний, чорний. На білих обкладках пофарбування вживалося на кілька кольорів, як ґрунт під золото (див. обкладку роботи Бартушенка) (мал. 12). Обкладка „в кожѣ, раздѣльно"—це найхарактерніша для лаврської перепльотні. Розділка полягала в оздоблюванні палятурок, поволочених шкурою, витисненими орнаментами, що в більшості покривали золотом або сріблом.

Як далеко у глиб століттів сягає спосіб золочення оздоб на лаврських виробах, виявити не можна. В XVII столітті ми вже його бачили (мал. 1).

III.

Орнаменти на палятурках книжок роблено окремим приладдям; ним витискували оздоби на поверхні палятурки в певній системі. Приладдя вживалося різного[1]:

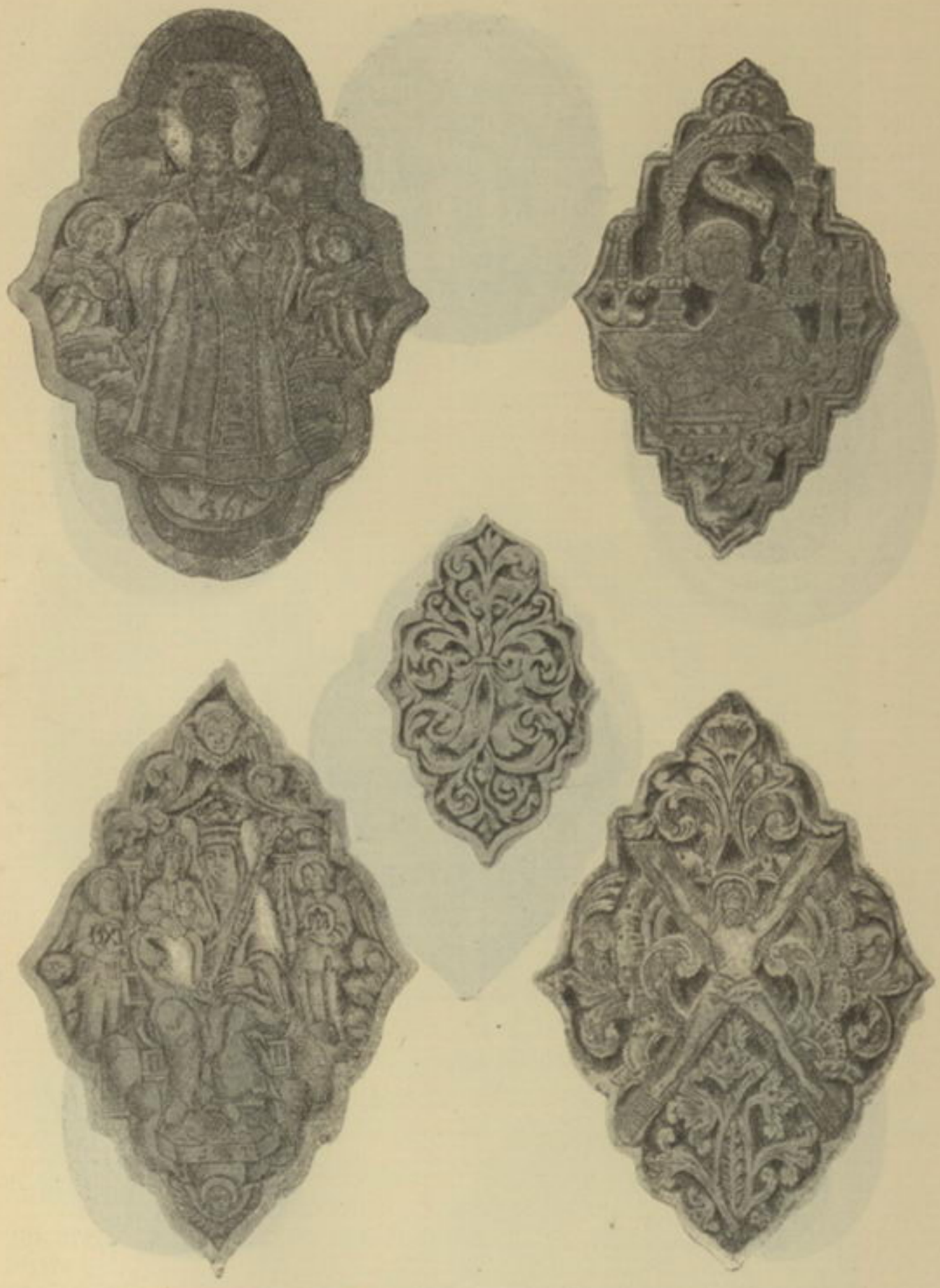
Середники — дощечки — штампи з жовтої міди, ними витискали оздоби посередині верхньої та спідньої дощок. Для найдавніших часів лаврської перепльотні характерні середники у вигляді квадрату з кибалками на кожній з його сторін, з образами Антонія та Феодосія, з печерською церквою, або з Розп'яттям (мал. 2 та 5). XVIII століття середники можна що до зовнішніх форм поділити на групи: простокутних, овальних, круглих, ромбових, восьмикутних, чотирикутних з кибалками по боках (мал. 12, 16, 17, 18, 19). Дуже улюблені на київських виданнях були середники, так-би мовити, кружевного типу, цеб-то оточення овального або круглого середника промінясто-квітчастим ореолом (мал. 4).

Найближчі аналогії що до форм середників можна зазначити: простокутним—середники у виданнях польських з

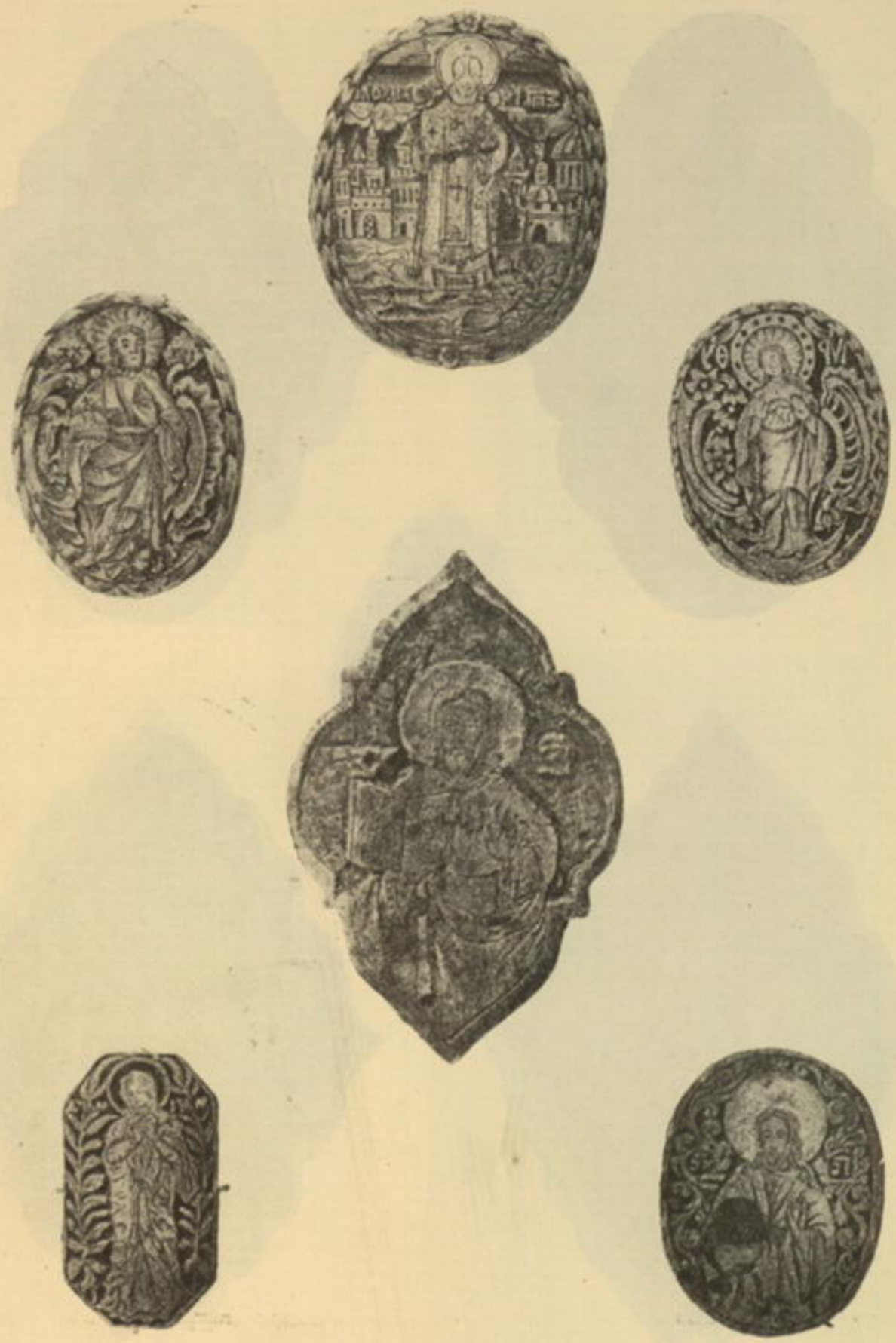
[1] Зразки зазначеного приладдя, що вживала його лаврська майстерня, нині зберігаються в Лаврському Музеї в Київі в такій кількості: середників—28, косинців—16, кайм—32, оздобок—47; значна кількість середників і косинців двобічна. Щоб найлегше опізнати палятурки Лаврського походження, на доданих до статті малюнках подаємо найхарактерніші з тих середників і кутників, що зберігаються в збірці Лаврського музею, і належність яких Лаврській перепльотні безсумнівна. Публікація їх полегшить працю відшукання серед наших книжних скарбів виробів Лаврських інтролігаторів, а через це і дасть змогу дати повний нарис і аналізу форм, що в них виявилася їх творчість, виявити вигляд загубленого інтролігаційного приладдя та скласти повний покажчик його.

Мал. 16. Середники. Тип простокутних. Зразки орнаментальних мотивів. Середники двобічні (*Лаврський Музей Культів та Побуту*).

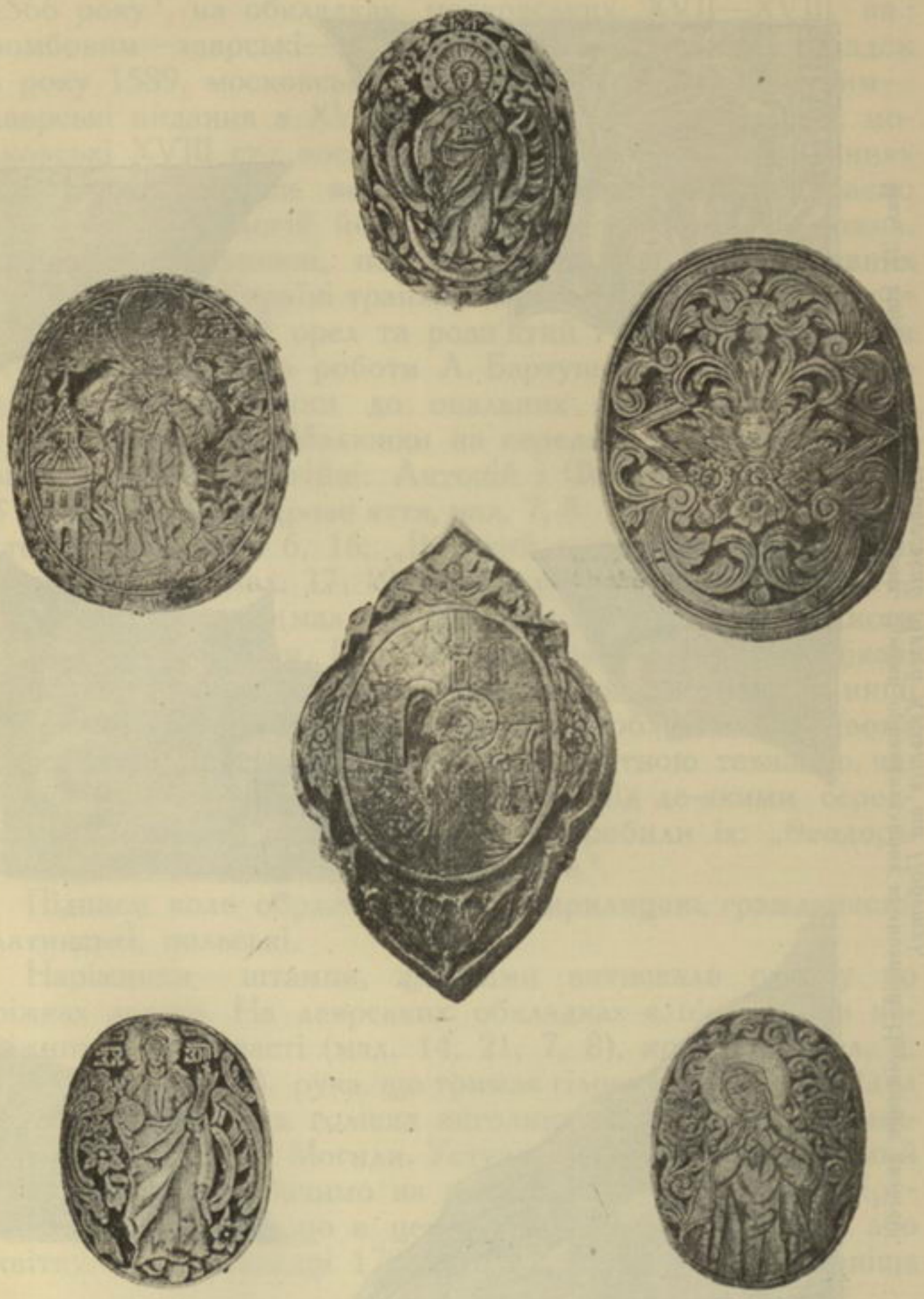
Мал. 17. Середники. Тип кибалкових та ромбових. Зразки орнаментальних мотивів. Середники двобічні *(Лаврський Музей Культів та Побуту).*



Мал. 18. Середники. Тип кибалкових. Зразки орнаментальних мотивів. Середники двобічні *(Лаврський Музей Культів та Побуту).*



Мал. 19. Середники. Тип кибалкових, овальних, восьмикутних
Зразки орнаментальних мотивів. Середники двобічні
(Лаврський Музей Культів та Побуту).



Мал. 20. Середники. Тип овальних і кибалкових. Зразки орнаментальних мотивів. Середники двобічні ***(Лаврський Музей Культів та Побуту).***

Мал. 21. Наріжники. Тип кибалкових. Зразки орнаментальних композицій. Наріжники двобічні.
(Лаврський Музей Культів та Побуту).

1566 року[1], на обкладках московських XVII—XVIII вв.; ромбовим—лаврські—з XVII століт.[2], польських обкладок з року 1589, московські з XVII—XVIII століт.; овальним—лаврські видання з XVII стол., польські з року 1589, московські XVIII ст.; восьмикутним—на лаврських виданнях 1804 року, зразки восьмикутного середника здибаємо з XVII ст. Аналогій йому зазначити поки-що не можна. Середники кружевні, подібні до італійських кружевних середників, на Україні трапляються з XVII століття. Лаврські—двохголовий орел та розп'ятий Андрій—з середини XVIII ст. (обкладка роботи Л. Бартушенка, мал. 12). Дуже цікаві ромбові рамки до овальних середників (вазони, трави) (мал. 13). Малюнки на середниках відповідно до змісту книжок релігійні: Антоній і Феодосій, Б. М. (мал. 3 та 5), Христос (розп'яття, мал. 7, 8, 12, 16_{1-3}, 17_{4-5}; Христос у чаші, мал. 6, 16; „Великий архірей", мал. 18; инші типи Христа—мал. 17, 19, 20—на півмісяці; воскресіння—мал. 12), Микола (мал. 19), Варвара (мал. 20), євангелисти (мал. 12), угодники. Що до орнаментальности, то цікаві віньєтки: голівка херувима серед квіток та трави та инші травчасті віньєтки (мал. 20). Образи зроблені на міді двома способами. Частина глибокою дереворитною технікою, частина—тонкою мідритною технікою. Під де-якими середниками маємо підписи майстрів, що робили їх: „Ѳеодоръ Левицкій" (мал. 13), та їхні ініціяли[3].

Підписи коло образів бувають: кирилицею, гражданкою, латинські, польські.

Наріжники — штампи, що ними витискали оздобу по ріжках дошки. На лаврських обкладках є п'ять типів наріжників: уступчасті (мал. 14, 21, 7, 8), кружевні (мал. 4, 12, 14—в центрі), рука, що тримає гілочку (мал. 14, обидва знизу), плетінка та голівка янголика на де-яких примірниках з комплекта П. Могили. Уступчастий наріжник, відомий з XVI—XVII ст., бачимо на московських обкладках. Кружевний наріжник, що в центрі має голову херувима або квітку, є на обкладці 1739 року. „З рукою" найдавніша

[1] Чехія—з 1548 р. (Зб. Л. Муз., Відділ стародр., № 225).
[2] За Сімоні з XVI ст.
[3] Див. статтю П. М. Попова, „Матеріяли до словника українських граверів", у цьому-ж таки збірникові під іменами: „Феодор Левицкій", „С. М. Б.".

обкладка лаврська—XVIII ст. Плетінчастий наріжник є на рукописному патерику печерському з XVI ст. і найближчу аналогію має в польських обкладках XVI ст. Голівки янголів, між иншим, є на обкладці власних книжок Петра Могили. Нам треба ще звернути увагу на один з найстаріших наріжників — у вигляді квітки. Є два варіянти цього наріжника. В одному квітка міститься в ріжку й по діягоналі (мал. 3), у другому вона причеплена до ріжка теж по діягоналі, але з зовнішнього боку (мал. 6). Є наріжники, скомпоновані з окремих оздобок (мал. 5).

Кайми. Оскільки можна помітити, кайми на обкладках існують вже з XII віку на грецьких та на сербських обкладках. Одначе кайми давніших часів від каймів пізнішого часу різняться. Найдавніше кайми робили двома технічними способами: продушуванням обкладної дошки доріжником—гребінчиком з 1, 2 або 3-ма зубцями та витискуванням невеличкими чотирикутними та круглими штампами рамок край дошки[1]. Пізніше на каймлення вживали для цього мідні коліщатка, надягнені на вісь (мал. 15, рядок 1). По ребрі коліщатка мали різьблені орнаменти (мал. 15, рядок 2 та спідній). Хронологію лаврських кайм нині, через брак датованих примірників обкладок, дати майже не можна. Тому перерахуємо тут тільки типи[2].

Тип I. Кайми портретні та символічні здибаються дуже часто на обкладках видань польських та чеських. Зразки наведено у П. Сімоні: „Опытъ сборника...“ 1903 р. ч. 8—1566 року і ч. 9—1589 року[3]. Із лаврських видань з певно встановленими каймами цього типу жодного немає. Але схема розпологу каймів, характерна для цього типу каймів, залишається аж до початку XIX ст.

Тип II. Кайми рельєфні: рослинні паростки. Найдавнішу нам довелося бачити на Biblia Sacra, що видана у Люгдуні в році 1566-му.

Тип III. Кайми рослинні (мал. 15, рядок 2, остання праворуч). Різні форми паростків травчастих, квітчастих, квіт-

[1] Симони П. „Опытъ сборника свѣдѣній по исторіи и техникѣ книгопереплетнаго художества на Руси“. 1903.

[2] Оригінали коліщаток зберігаються у Відділі Письма і Друку Лаврського Музею.

[3] У відділі Письма і Друку Лаврського Музею є „Nowy Zakon“ вид. 1546 року (№ 225) в обкладці із шкури, тисненої портретною каймою, алегоричного змісту та доріжником з написом на форзаці 1548 року.

часто-овочевих трапляються протягом усього XVII і XVIII століть. Серед лаврських коліщаток збереглося 11 типів каймів рослинних; з них 2 чистотравчастих, 4—квітчастих, решта 5—травчасто-квітчасто-овочеві.

Тип IV. Кайми ракушчасті (мал. 15, рядок 1, 2, 3; мал. 12, мал. 4). Характерні для лаврських видань XVIII ст.; збереглося 7 типів цих коліщаток.

Тип V. Кайми стрічкові. Стрічка зігнута петлями. Збереглося 4 коліщаток з 4-ма типами каймів.

Тип VI. Кайми у вигляді жердки, і на ній ритмічними групами розкидані квітки. Є 5 коліщаток.

Тип VII. Кайми поверхнички: кроквочки, листочки та ин. (мал. 1, 4, 5, 6).

Тип VIII. Кайма до імітації шкури—1 (мал. 15, спідній рядок у середині).

Оздобки. Оздобки, окремі орнаментальні з цілком закінченою композицією елементи (мал. 15, рядок 2, 4 та спідній № 1); їх вживали інтролігатори на різну мету: як оздоби на передній та задній дошках книжки (мал. 1, 5), поміж „плетів" на корені (мал. 12), як наріжники (мал. 5); на малих книжках, яко середники, наріжники. Оздобки-штампи трапляються від найдавніших часів (XII ст.) на грецьких та сербських обкладках[1]. Що до оздобок лаврських, то їх можна назвати дев'ять груп: 1) птахи: півень, пава на кущі, головою назад, 2) ракушки (мушлі), 3) розетки, 4) ромби з рослинними розводами, 5) квітки—гіллячки з квітками, 6) аграфи: ліра, хрестики та ин., 7) волютки та гіллячки, 8) кружевні штампи, 9) група орнаментальних завитків,—їх трудно визначити словом. Книжки лаврського виробу оздоблювано було написом на першій сторінці (мал. 5; мал. 15, спідній рядок). Напис на корінці з'являється з другої половини XVIII ст.

Зовнішній ефект роздільної обкладки збільшували золоченням та сріблениям. За часів розквіту лаврської переплотні звичайним було золотити верхню дошку та сріблити спідню[2]. За тих-же часів трапляються обкладки, де золочення й сріблення чергуються на одній дощці.

Крім дощок оздоблювано й инші частини книжки. Ко-

[1] Симони „Опытъ сборника..."
[2] Такі роботи Л. Бартушенка, „Реестр церкви печерской", 1739 року та ин.

рінь має чотири форми орнаментації: 1) обабіч плетів роблять смужки доріжником[1]; 2) поміж смужок ставляють оздобки[2]; 3) площу поміж плетів заповнюють чотирма наріжниками та оздобкою[3]; 4) на площу поміж плетів накладають штамп стилізованої в чотирикутник рослини[4].

Підзори у виданнях XVII—XVIII ст. робили з матерії; зовнішній край її закантовували різнокольоровими нитками або навіть із них виплітали. Вигляд підзору при цьому був шаховий. Вживали ниток: червоних, синіх, рожевих, білих. Карб орнаментується завжди доріжником, за пізніших часів перерізується тоненькою каймою. І карбовані книжки, і некарбовані бувають поруч. Карбування характерне для західніх книжок і зовсім не бачимо його на старіших візантійських, сербських та инших південних обкладках.

Кант. Здибається лише на книжках особливої розділки. Орнаментується коліщатком крапчастим або найпростішими зразками каймів.

Рант. Косяк дошки зісподу. Прикрашається каймами. Найчастіше хвилькою.

Клябзурки (кляузурки, застібки) на лаврських обкладках є трьох форм. Шпинькові — у вигляді погруддя янгола з крилами[5] та у вигляді аграфа типу листочка конюшини. Янголики—оздоба, здається, виключно лаврська. Аграфи часто трапляються на московських обкладках і, можливо, що вони московського походження. Запончаті клябзурки — мідні пластинки з ритованим геометричним орнаментом[6]. До дошки застібки прибивалися заклепкою у вигляді розетки (мал. 8).

Пудла—різноманітні скриньки, схованки на книжки та різноманітні речі церковного вжитку (лжиці, копії, цінні панагії, хрести). Площі пуделок оздоблювано по краю обводкою — каймою в середині компонованими середниками. У збірці Лаврського Музею переховується до 40 пудел різноманітного призначення. Із них 2 — робота лаврського майстра Л. Бартушева (нка).

[1] VI, $^{5}/_{8}$; Лавр. Муз. № 85.
[2] Стара Лаврська Бібл. X $^{3}/_{6}$.
[3] Роботи Бартушенка; Лавр. Бібл. IV $^{5}/_{48}$; idem IV $^{3}/_{2}$.
[4] Книжка Петра Могили (мал. 1).
[5] Стара Лаврська Бібл. IV $^{5}/_{48}$, IV $^{3}/_{2}$ і X $^{3}/_{6}$ (мал. 6, 7).
[6] Стара Лаврська Бібл. VI $^{5}/_{8}$.

Вивчаючи обкладки, що можуть бути з певністю звязані з лаврською перепльотнею, маємо змогу зазначити такі досить сталі (загально) комбінації басм, або так звані типи обкладок[1].

Тип I. Оздоба: „кайма“ повз корінь, верхній, спідній та поперечний обріз. Обидві дошки оздоблені однаково. За зразок такої обкладки маємо: „Память ймени ктиторського побожним милостини подаяніем въ возсозданіи и обкрашеніи огнем разоренныхъ храма и обители Б-гоматерня Сто Успенскія Печерскія Кіевскія р. ҂аѱді“ (розм. 33×9,7×3 снт.; мал. 2).

Тип II. Оздоба: „середник“, „кайма“, замість наріжника—квітка діягонально. Корінь: обабіч плетів—орнаментальні смужки. Між ними—квітка. Зразок: „Тріодь цвѣтна“, Почаїв, 1786 (розм. 35,5 × 23 × 6 снт. Стара Лаврська Бібл. $X^{8}/_{6}$, 117; мал. 3). Иноді спідня дошка має инший вигляд: Рамка з трьох каймів, смугами, що складаються кожна з трьох каймів, середню площу поділено на три прямокутники. Відношення їх що до висоти 1 : 4 : 1. Середня частина перехрещена діягонально і орнаментована вписаним ромбом, як у грецьких книгах. Визерунок роблено доріжником. Верхній і нижній прямокутники прикрашено зубчатками. Зразок: „Рукоп. Ірмологій“ Лавр. Музею № 116. Відміна типу II. Верхня дошка. Оздоба: середник овальний. Кайми—рамка з поверхничок. Наріжники—квітка діягонально. Корінь обабіч плетів—поверхничка. Защіпка—мідний гачок. Зразок: „Служебник“ К. П. Л. р. ҂ахлѳ. Матеріял—дошки, зелений пергамін. Розм. 16×20,2×5,5 снт. Стара Лаврська Б-ка № 216.

Тип III. Оздоби: кайма, наріжники, середник. Середник та наріжники—кружевні. Кайма: у вигляді рамки з чотирьох смуг, середник на першій дошці—Б. М., на другій—розетка, переплетена рамкою. Рамка й квітки штриховані,

[1] За доказ тому, що зазначені обкладки належать лаврській майстерні, вважаємо: Т. I. Лаврського типу кайма й походження книжки. Вона має в собі переплетену грамоту від Лаври з підписом Іоан. Сенютовича; її привіз до Петербургу Р. Копа „из св. Обители Печерской“. Т. II. Середник Антоній і Феодосій та угольник і кайма лаврські. Т. III. Поверхничка печерська. Т. IV. Угольники печерські, походження книжки. Т. V. Середник: Антоній і Феодосій. Т. VI. Середник лаврський. Т. VII. Наріжник лаврський. Зазначені в цьому середники, наріжники, кайми є серед збірок Лаврського Музею й нині.

як в італійських обкладках. Зразок: „Реестр вещей церкви печерскія“ 1739 року. Розм. 21,2×34,2×3,2 снт. (мал. 4).

Цього самого типу: Обкладки Бартушенка.

Тип IV. Дошки карбовані. Каймів 5. Середник—кибалковий. Антоній і Феодосій. Наріжники—складні. Оздобки. Напис. Корінь — доріжник. Спідня дошка — кайма, як на обкладках з портретними та алегоричними каймами. Зразок: Патерик печерський р. 1553. Лавр. Музей № 85. Розм. 21 × 32 × 5,4 (мал. 5).

Тип V. Оздоба на обох дошках однакова. Середник прямокутний. Навкруги рамка з хвильки з процвілими кутами. Кайма: квітчасто-травчастий паросток з поверхничками. Корінь: обабіч плетів—поверхничка. Між ними квітка. Обріз—фарбований паросток. Рант — хвилька. Кант — рослинки. Клябзурки—голівки янголів. Зразок: „Акафісти всеседмічні“ К. П. Л. р. афє. Матеріял—дошки, зелений пергамін. Стара Лаврська Б-ка IV⁵/₄₈. Розм. 16,5×20,7×5 снт. (мал. 6).

Тип VI. Оздоба: середник, наріжники, евангелисти. Кайма: квітчастий паросток з поверхничками. Тло поміж середниками, наріжниками та каймою під орнаментальними розводами квітки. Застібки — голова янгола, заклепки—мідна розетка, рант—поверхничка, обріз—паросток, підзор—нитки червоні й сині; корінь композитивний. Зразок: служебник 1708 року КП. друку. Розм. 20,5×33,5×4 снт. Матеріял: дошки, зелений пергамін (мал. 7).

Тип VII. Вся площа шкури перед тисненням середників орнаментована каймами, покладеними вщерть. Оздоба: середники, наріжники, кайми. З середників в центрі — Розп'яття, над ним Вшестя, внизу Печерська Б. Матір. Ліворуч від Б. М. печерської—Б. М. на земній кулі і змій; праворуч Христос. Над Б. М. цар Давид, внизу Іван Дамаскин. Над Іс. Христом—Ів. Дамаскин, під ним цар Давид. На звороті схема розпологу та сама. Різниця в клейнах: замість Розп'яття—Успіння (підп. Феод—певно Феод. Левицький (?), замість Вшестя—Розп'яття. Замість печерської Б. М.—Б. М. на троні коронована.

Клябзурки — великі голови янголів. Корінь — кайми. Рант—поверхничка. На тильній дошці напис певно інтролігатора: Ѡ. Р. Зразок: „Евангеліе“. Почаїв. 1759 року

зі зб. Всеукр. Істор. Музею ім. Т. Шевченка у Київі. Розм. 29×51×4 снт. Матеріял: шкура брунатка (мал. 8).

Наведенням фактів до історії умов праці та тих форм, в які вилилася творчість лаврських інтролігаторів, кінчаємо наш нарис. Порівняльна аналіза, художня та технічна, — це завдання, що потрібують окремої значної розвідки, висновки якої розкриють широкі горизонти що до продукційних стосунків на Україні XVII—XVIII ст. Хоч-би яка була відповідь майбутнього дослідника про форми, шляхи та сили культурних приймань і здобутків у лаврських інтролігаторів, нам здається, що кілька висновків, які тут подаємо, не зміняться і не ослабнуть.

Протягом XVII—XVIII ст. Лавра була центром інтролігаторства в Київі. Звідци інтролігаторське майстерство далеко розходилося по периферії. Інтролігаторами в ній були українці селяни і міщани; здобутки від своєї науки в Лаврі заносили вони далеко від Лаври, в саму гущавину людности.

Лавра в XVIII столітті впливала на інтролігаторське мистецтво не самої тільки України, але вплив цей ішов і поза її межі на Московщину. Шлях цього впливу—навчання майстрів (Сисоєв) та поширення досконалих своїх виробів, що викликали наслідування. Лаврські митці знаходили шляхи та форми, щоб задовольнити естетичні потреби читачеві, роблячи це й унутрішньою і зовнішньою оздобою книжки, об'єднанням праці багатьох митців, використанням сили виразности різноманітних технічних способів. У витвореному цілому ясно видно оригінальну лаврську композицію з глибокими та широкими сторонніми впливами в елементах її.

Петро Курінний.

Національна бібліотека України
імені В.І. Вернадського
Відділ стародруків
та рідкісних видань